آزاد غزل: ایک تجربہ

(تنقید و تاریخِ ادب)

مصنف

ظفر ہاشمی

مرتبہ

عصمت خانم (اہلیہ ظفر ہاشمی مرحوم)

(Late) Zafar Hashmi

"Kindly Confirm Upon Receipt"

TANWEER ZAFAR
Mobile No. - 09031248672
Email Id: tanweerzafar19@gmail.com

آزاد غزل: ایک تجربہ

(تنقید و تاریخ ادب)

آزاد غزل: ایک تجربہ

(تنقید و تاریخِ ادب)

مصنف

ظفر ہاشمی

مرتبہ

عصمت خانم (اہلیۂ ظفر ہاشمی مرحوم)

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی کے مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے
نیز شائع شدہ مواد سے اردو کونسل کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

AZAD GHAZAL EK TAJRUBA

(URDU CRITICISM & HISTORY OF LITERATURE)

by:*(Late) Zafar Hashmi*

Year of Edition 2015
ISBN 978-93-5073-896-2

₹ 165/-

کتاب کا نام : آزاد غزل: ایک تجربہ (تنقید و تاریخ ادب)
مصنف : ظفر ہاشمی (مرحوم)
مرتبہ و ناشر : عصمت خانم (اہلیہ ظفر ہاشمی مرحوم)
مقدمہ : کرامت علی کرامت
سن اشاعت : ۲۰۱۶ء
قیمت : ۱۶۵ روپے
تعداد اشاعت : ۵۰۰
کمپیوٹر گرافی : ذوالفقار انور (Mob - 09861091494, 089093509919)
زیر نگرانی : محمد سجان
مطبع : عفیف پرنٹرس، دہلی۔۶

ملنے کا پتہ

تنویر ظفر، مکان 3، کراس 2B، ظہور بگان، روڈ نمبر 12، جواہر نگر
پوسٹ۔ مانگو، جمشید پور۔ 832110، (جھارکھنڈ)

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
3191,Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6(INDIA)
Ph : 23216162, 23214465, Fax : 0091-11-23211540
E-mail: info@ephbooks.com,ephdelhi@yahoo.com
website: www.ephbooks.com

انتساب

صنفِ آزاد غزل کے سب سے اہم نظریہ ساز
پروفیسر کرامت علی کرامتؔ کے نام
جن کی تنقیدوں نے اردو ادب میں اس نئے ہیئتی تجربے کو استحکام بخشا

عصمت خانم (اہلیۂ ظفر ہاشمی مرحوم)

مصنف کا سوانحی خاکہ

نام: سید محمد ظفر الحق

ادبی نام: ظفر ہاشمی، ظفر بھپوروی

پیدائش: ۲۸ر فروری ۱۹۴۵ء، (بمقام بھپورہ، پوسٹ۔ بھروارہ، ضلع دربھنگہ، بہار)

والد: مولانا سید محمد دیانت حسین (سابق پرنسپل، مدرسہ اسلامیہ، شمس الہدیٰ، پٹنہ)

والدہ: بی بی زیب النساء

تعلیم: گاؤں کا مکتب، اسٹھوانڈل اسکول، بھپورہ (دربھنگہ)

مدرسہ کالجیٹ ہائی اسکول سے میٹرک (۱۹۶۱) بھاگلپور یونیورسٹی سے بی اے اردو آنرز (۱۹۶۶ء)، رانچی یونیورسٹی سے اردو میں ایم۔ اے (۱۹۶۹ء)

ملازمت: بھاگلپور ٹی۔ این۔ بی کالج کی آفس میں کلرکی۔ [illegible] کے فساد کے بعد TISCO جمشید پور میں خسر صاحب کی ملازمت کے عوض نوکری کرنی پڑی۔ خسر صاحب اپنے خاندان کے دیگر افراد کے ساتھ اس فساد میں شہید ہوئے تھے۔

گھر جنت: عصمت خانم (اہلیہ)، یاسمین افروز، ناہید ہاشمی، شبانہ ہاشمی، فرزانہ ہاشمی (لڑکیاں)، تنویر ظفر (بیٹے)، افروز احمد (داماد)

شاعری کا آغاز: ۳ر فروری ۱۹۷۶ء کو پہلا شعر کہا اور جنوری ۱۹۷۷ء کے شمع / شبستاں، دہلی میں پہلی غزل شائع ہوئی۔

تلمذ: احمد عظیم آبادی اور پھر کیف پرتا بگڈھی

مطبوعات: شب شکن (شعری مجموعہ ۱۹۹۸ء)، آزاد غزل ایک تجربہ (تنقید و تاریخ ادب) ۲۰۱۵ء۔ علاوہ ازیں ایک شعری مجموعہ اور ایک تنقیدی مضامین کا مجموعہ طباعت کے انتظار میں۔

اعزازات: (۱) ساہتیہ کار سنسد سمیتی سمستی پور نے ''شب شکن'' پر ''اقبال ایوارڈ'' سے نوازا۔

(۲) تروتج، اڑیسہ نے ۲۰۰۶ء میں ظفر ہاشمی پر پس مرگ ایک خصوصی شمارہ شائع کیا۔

دیگر سوانحی حالات: ۱۹۸۳ء میں پہلا قلب کا دورہ پڑا۔ ۵ر مارچ ۱۹۹۹ء کو دل کا دوسرا دورہ پڑنے پر ٹاٹا میموریل ہسپتال، جمشید پور میں انتقال کیا اور جمشید پور کے دھتکیڈیہ قبرستان میں مدفون ہوئے۔

ع آسماں تیری لحد پر شبنم افشانی کرے۔

اختلافات

اختلاف کرنے کے معنی ہیں اہمیت دینا، کیونکہ پتھروں سے کوئی اختلاف نہیں کرتا۔ یاد رکھو کہ جب تک اختلاف کو برداشت کرنا...... نہیں اختلاف کو پسند کرنا نہیں سیکھو گے تمھیں یہ بھی معلوم نہیں ہو سکے گا کہ جہاں تم ہو، وہاں تم نہیں ہو اور جہاں نہیں ہو، وہاں تمھارے ہونے کا امکان ہے۔

جھوٹا معاشرہ دو انتہاؤں کے درمیان ایک بزدلانہ سمجھوتے پر اپنی سودا بازی کی بنیاد رکھتا ہے۔ اختلاف کے معنی، حقارت کے ساتھ اس سودا بازی سے انکار کر دینے کے ہیں۔ جاؤ اختلاف کا احترام کرو اور آئینے سے اس کی بینائی چھیننے کی حماقت نہ کرو۔

سلیم احمد

فہرست

انتساب		5
مصنف کا سوانحی خاکہ		6
اختلافات		7
مقدمہ	پروفیسر کرامت علی کرامتؔ	9
پہلا باب:		
	حرف آغاز:	25
دوسرا باب:		
	غزل اور آزاد غزل	31
تیسرا باب:		
	آزاد غزل کی تکنیک	194
چوتھا باب:		
	آزاد غزل کی بحروں کا عروضی جائزہ	227
پانچواں باب:		
	آزاد غزل گو شعراء اور ان کا فن	250
چھٹا باب:		
	حرف آخر	288
ساتواں باب:		
	کتابیات	299

پروفیسر کرامت علی کرامتؔ

مقدمہ

ظفؔر ہاشمی (مرحوم) زندگی بھر راقم الحروف کو اپنا بڑا بھائی سمجھتے تھے۔ ان کے تمام اہلِ خاندان بھی اس ناچیز کو اسی نظر سے دیکھتے تھے اور ان کی رحلت کے بعد بھی ان کے اہلِ خانہ کے ساتھ وہی رشتہ برقرار ہے جو پہلے تھا۔ شاعری، تنقید، تحقیق ہر میدان میں موصوف نے اپنے اشہبِ قلم کو برق رفتاری عطا کی ہے۔ ان کا صرف ایک مجموعۂ کلام ''شب شکن'' کے نام سے ۱۹۹۸ء میں چھپ کر منظرِ عام پر آیا جس کا مقدمہ مرحوم نے راقم الحروف سے لکھوایا تھا۔ اس کتاب کے چھپنے کے چند مہینوں کے بعد ۵ر مارچ ۱۹۹۹ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔ حالانکہ انھوں نے ''شب شکن'' کی کافی جلدیں اپنے دوستوں تک پہنچادی تھیں، لیکن ان کی اچانک رحلت کی وجہ سے یہ کتاب ادبی حلقوں میں مرکزِ توجہ نہ بن سکی۔ ان کی اس کتاب کو وہ پذیرائی نصیب نہ ہو سکی، جس کی وہ مستحق تھی۔

ظفر ہاشمی نے صرف ۵۴ سال کی عمر پائی جس میں آخری دس سال کا عرصہ وہ عارضۂ قلب کا شکار ہو کے رہ گیے۔ آخری وقت میں نہایت جسمانی اذیت کے دور سے گذر رہے تھے۔ گرمی کے موسم میں بھی (وہ بھی جمشید پور جیسے شہر آہن کی گرمی میں) ڈاکٹروں کے مشوروں کے مطابق دن بھر میں انھیں ایک لیٹر سے زیادہ پانی پینے کی اجازت نہیں تھی، اپنی اس علالت کے باوجود کتب و رسائل میں ادب کے نیے رجحانات کا غائر مطالعہ کرنا، شعر گوئی میں طرح طرح کے نادر تجربے انجام دینا، رسائل کے لئے تازہ کلام بھیجتے رہنا، تنقیدی اور تحقیقی مضامین لکھتے رہنا ان کا روز و شب کا معمول تھا۔ غرض کہ ظفر ہاشمی ادب جیتے تھے، ادب میں سانس لیتے تھے اور اخیر میں انھوں نے ادب ہی میں غرقاب ہو کے اس دنیا کو خیر باد کہا۔

مرحوم کے انتقال سے چند روز قبل مجھے اور ڈاکٹر حفیظ اللہ نیولپوری کو نانا میموریل

ہسپتال، جمشید پور کے .I.C.U میں آخری ملاقات کا موقع ملا تھا۔ چار پائی پر کھلے بدن سر جھکائے بیٹھے ہوئے تھے اور قلب کی رفتار جاننے کے لئے مشین کے ساتھ ان کے جسم کے مختلف حصوں کو تار کے ذریعہ جوڑا گیا تھا جس سے ہرے رنگ کا گراف اسکرین پر نظر آرہا تھا۔ ہم لوگ جب ان کے قریب پہنچے تو سر اٹھا کر ہمیں دیکھا۔ ہمیں اچانک دیکھ کر چونک پڑے۔ کہا ''ارے! کرامت صاحب، حفیظ اللہ صاحب، کب اور کیسے آئے؟'' ہم لوگوں نے کہا ''اپنے کام سے جمشید پور آئے تھے، آپ کی بیماری کی خبر سن کر .I.C.U میں پہنچے ہیں''۔ ان سے تھوڑی دیر بات ہوئی۔ انھیں مزید تکلیف نہ ہو، یہ سوچ کر ان سے اجازت لے کر رخصت ہو کے چلے آئے۔ وطن مالوف کٹک پہنچنے کے چند روز کے بعد ہی یہ اندوہ ناک خبر ملی کہ ظفر ہاشمی صاحب چل بسے۔

اس واقعہ کے چند روز کے بعد جب راقم الحروف کو پھر ایک بار جمشید پور جانے کا اتفاق ہوا تو راقم تعزیت کے لئے ان کے کرایہ کے مکان (واقع دھتکیڈیہہ) پہنچا۔ پہلے سے مظہر امام صاحب کئی اور احباب کے ساتھ وہاں موجود تھے۔ مرحوم کے اہلِ خاندان کو صبر جمیل کی تلقین کرتے ہوئے اس دن ہم لوگ واپس ہوئے۔ اس کے بعد اہلیۂ ظفر ہاشمی نے ظہور بگان جواہر نگر، مانگو میں ایک اچھا مکان خرید لیا اور تمام اہل خاندان وہاں منتقل ہو گئے جو اتفاق سے میری منجھلی بیٹی کی سسرال سے بہت قریب ہے۔ اس لئے مجھے بارہا اس نئے مکان کو جانے کا موقع ملتا رہا ہے۔ چونکہ پہلے سے ہی اردو کے نادر نسخوں کی دریافت راقم الحروف کے مشغلوں میں شامل ہے، اس لئے ظفر ہاشمی کی اہلیہ عصمت خانم اور بیٹے تنویر ظفر کی مدد سے مرحوم کی تمام مطبوعہ اور غیر مطبوعہ تخلیقات کو کھنگالنے کا موقع ملا۔ میں نے دیکھا کہ مرحوم نے اپنے ایک اور شعری مجموعہ کے علاوہ '' آزاد غزل۔ ایک تجربہ'' کے نام سے ایک تنقیدی اور تحقیقی مجموعہ ٹریسنگ پیپر (Tracing paper) میں کتابت کرا کے رکھا ہے۔ موصوف کے کئی اور غیر مطبوعہ تنقیدی مضامین کا مسودہ بھی نظر سے گزرا جو اگر کتابی شکل میں شائع ہو جائے تو اردو کے سرمایۂ تنقید میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہو۔

اُسی زمانے میں اہلیۂ ظفر ہاشمی نے مرحوم کو خواب میں یہ کہتے ہوئے دیکھا کہ

''میری جتنی بھی غیر مطبوعہ چیزیں ہیں انھیں کرامت صاحب کے سوا کسی اور کو نہ دینا''۔
اُسی دوران میں نے بھی مرحوم کو خواب میں دیکھا، جیسے مجھ سے شکایت کرتے ہوں'' آپ نے ابھی تک مجھ پر کچھ نہیں لکھا؟'' خیر، یہ تو ہوئی خواب و خیال کی بات، لیکن اس کا عملی پہلو یہ ہے کہ مرحوم کے اہل خاندان جمشید پور کے کسی اور شخص سے مدد لے کر ان کی غیر مطبوعہ کتابوں کو زیورِ طباعت سے آراستہ کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ بالآخر میں نے ان کی کتاب ''آزاد غزل - ایک تجربہ'' اپنے زیرِ نگرانی چھپوانے کی ذمہ داری قبول کی۔ Tracing Paper پر کتابت شدہ یہ کتاب اس قابل نہیں تھی کہ اسے آسانی سے پڑھا جاسکے اور اس کے مشمولات پر غور کیا جاسکے۔ کاتب صاحب نے مرحوم سے پوری قیمت وصول کر لی تھی، لیکن کتابت شدہ مواد کے پروف کی تصحیح نہیں ہوئی تھی۔ اس لئے پوری چیز کو کمپیوٹر کے ذریعہ دوبارہ کمپوزیشن کرا کے مجھے اس کے پروف کی تصحیح کرنی پڑی۔ اس کے لئے کافی محنت بھی کرنی پڑی اور کافی وقت بھی لگا۔ ''کفر ٹوٹا خدا خدا کر کے'' کے مصداق تمام مرحلے بحسن وخوبی طے ہوگیے اور اب یہ تاریخ ساز کتاب آپ کے ہاتھوں میں ہے۔
راقم الحروف نے اس کتاب کی طباعت میں اپنی خصوصی دلچسپی کا مظاہرہ اس لئے کیا کہ ''آزاد غزل'' جیسی نئی صنفِ سخن کے ساتھ ناچیز کا نام جڑا ہوا ہے۔ جہاں کہیں صنفِ غزل کے ہیئتی تجربوں کا ذکر آتا ہے، وہیں ''آزاد غزل'' کا ذکر آتا ہے۔ جہاں ''آزادغزل'' کے موجد کی حیثیت سے مظہر امام کا نام آتا ہے، وہیں اس کے پہلے نظریہ ساز (Theorist) کے طور پر ناچیز ''کرامت علی کرامت'' کا ذکر ناگزیر ہوتا ہے۔ یہ سوچنا غلط ہے کہ اب ''آزادغزل'' سے تخلیق کاروں کی دلچسپی ختم ہوگئی ہے اور یہ صنفِ سخن اپنی موت آپ مر جائے گی۔ تاریخ شاہد ہے کہ کسی بھی ادب میں کوئی بھی صنفِ سخن ایک بار وجود میں آنے کے بعد کبھی ختم نہیں ہوتی۔ بلکہ بحرِ تخلیقیت میں ڈوب ڈوب کے ابھرتی رہتی ہے۔ حالانکہ گزشتہ صدی کی آخری تین دہائیوں میں اردو کے مختلف رسائل وجرائد میں آزادغزل پر سیکڑوں صفحات سیاہ کیے گیے، لیکن ان بکھرے ہوئے مواد کو یکجا کر کے اب تک صرف دو ہی کتابیں منظر عام پر آئی ہیں۔ (۱) آزادغزل کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ (از ایس سجاد

بخاری)(۲) آزاد غزل ایک تجربہ (از ظفر ہاشمی)۔ ظاہر ہے، ادب میں کبھی تحقیق کا دروازہ بند نہیں ہوتا لہٰذا آزاد غزل پر تحقیق کا دروازہ کبھی بند نہیں ہوگا، بلکہ جب تک تاریخ اصناف ادب کا تحقیقی سلسلہ جاری رہے گا، تب تک مذکورہ دونوں کتابوں کو اساسی حیثیت حاصل ہوتی رہے گی۔ ایس سجاد بخاری نے ۱۹۸۵ء تک کی آزاد غزل کی تاریخ کا احاطہ کیا ہے، جبکہ ظفر ہاشمی نے ۱۹۸۹ء تک کی تاریخ کو سمیٹ لیا ہے۔ ایس سجاد بخاری کی کتاب (جو دراصل مدراس یونیورسٹی کی ایم فل کی ڈگری کے لئے لکھی گئی تھی)، ۲۰۰۶ء میں کتابی شکل میں منظر عام پر آئی ہے، جبکہ ظفر ہاشمی کی یہ کتاب ۲۰۱۵ء میں منظر عام پر آرہی ہے۔ ظفر ہاشمی خود ''آزادغزل'' کے تخلیق کاروں میں شامل ہیں اور آزاد غزل کے مجاہدوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ اس لئے سجاد بخاری کا لب ولہجہ نہایت سنجیدہ اور نپا تُلا ہے جبکہ صنف آزاد غزل کی بابت ظفر ہاشمی کا رویہ نہایت جذباتی رہا ہے۔ ظفر ہاشمی نے خود آزاد غزل میں بہت سے نئے تجربے کیے ہیں جن کا انھوں نے تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ دوسرے شاعروں نے بھی آزاد غزل کے نادر تجربے انجام دیے ہیں، ان کا بھی تفصیلی ذکر موجود ہے۔ موصوف کی اس کتاب کو پڑھنے سے پہلے، خود مجھے بھی اس بات کا اندازہ نہیں تھا کہ ''آزادغزل'' میں اتنے سارے تجربے ہوئے ہیں اور اس صنفِ سخن پر مختلف رسائل و جرائد میں اتنے سارے مباحثے ہوئے ہیں جن میں بہت سے بڑے ادیبوں نے بھی حصہ لیا ہے۔

آزادغزل کے فارم میں بہت سے موضوعاتی تجربے مثلاً حمد، نعت، دعا، طنز و مزاح اور بہت سے اسلوبیاتی تجربے مثلاً غیر منقوط آزاد غزلیں، ذو قافیتین آزاد غزلیں، متفرق الفاظ پر مشتمل آزاد غزلیں، صنعتِ عکس پر مبنی آزاد غزلیں، آزاد غزلوں پر تضمینیں جیسے تجربے انجام دیے گیے ہیں۔ مجھے معلوم نہیں تھا کہ مختلف مقامات پر آزاد غزلوں کے طرحی مشاعرے بھی منعقد ہوئے ہیں اور مخصوص قافیوں پر مبنی یک موضوعی مشاعرے بھی۔ ظفر ہاشمی کی یہ کتاب پڑھ کر اس بابت میری معلومات میں کافی اضافہ ہوا۔

''آزاد غزل'' کے تعلق سے ہمارے ادب میں کافی کنفیوژن (Confusion) رہا ہے۔ خصوصاً اس کے نام کو لے کر۔ بیشتر لوگوں کا یہی اعتراض

رہا ہے کہ ''غزل'' تو ایک پابند فارم کا نام ہے۔ یہ آزاد کیسے ہو سکتی ہے؟ اور اگر اسے ہم آزاد کرنا چاہیں تو اسے ارکان کی تعداد میں کمی بیشی تک محدود کیوں رکھا جائے؟ اسے ردیف، قافیے، بحورواوزان سے بھی آزاد ہونا چاہیے۔'' آزادغزل'' کے نام پر جب ادبی حلقوں میں بہت زیادہ اختلافات ابھرنے لگے تو بہت سے شاعر اس صنف سخن کے الگ الگ نام دینے لگے۔ مثلاً سلیم شہزاد نے اس کا نام ''غزلیہ'' رکھا، تو کاظم نائطی نے ''غزل نما'' اور پرویز رحمانی نے ''گیتل'' رکھا۔ ان تمام ناموں میں مظہر امام کے دیے ہوئے نام ''آزادغزل'' ہی کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ آزادغزل میں (پابند) غزل کی تمام خصوصیات برقرار رہتی ہیں، سوائے اس کے کہ ارکان کی تعداد کے گھٹانے یا بڑھانے سے مصرعے بڑے یا چھوٹے کیے جا سکتے ہیں۔ صنفِ آزادغزل کی مختصر تاریخ درج ذیل کی جا رہی ہے:

(i) ''آزادغزل'' کا سلسلہ ''آزادنظم'' کی صنف سے جا ملتا ہے جس کو اردو میں مقبولیت بخشنے کی خاطر عبدالحلیم شرر نے ۱۹۰۰ء اور ۱۹۰۱ء کے درمیاں اپنا رسالہ ''دلگداز'' وقف کر دیا تھا۔ اس کے فروری ۱۹۰۱ء کے شمارے میں شرر کا ایک منظوم ڈرامہ شائع ہوا تھا جو اردو میں بحر رواں، دھاب مان چھند یا Running Verse میں لکھی گئی نظم کی غالباً پہلی مثال ہے۔ اسی ٹکنک کو ترقی پسند، حلقۂ ارباب ذوق، جدید اور مابعد جدید دور کے شعراء نے اپنی نظموں کے لئے ایک حاوی رجحان کے طور پر قبول کیا۔ مظہر امام نے پہلی بار (۱۹۴۵ء میں) یعنی سترہ سال کی عمر میں، غزل کے لئے بھی اسی بحر رواں کی ٹکنک کا استعمال کیا اور اس نئی صنفِ سخن کا نام ''آزادغزل'' رکھا۔ لیکن فوری طور پر اسے کسی رسالے میں چھپوانے کی ہمت نہیں کی۔

(ii) کرامت علی کرامت پہلے ناقد ہیں جنھوں نے اشارہ، پٹنہ (مدیر قیوم خضر) کے اگست ۵۹ء کے شمارے میں اپنے مضمون ''شاعر اور فن کار مظہر امام'' میں پہلی بار ''آزادغزل'' کا ذکر کیا اور اس صنف کے خدوخال کو واضح کیا۔ یہ مضمون مظہر امام کی بیاض کے حوالے سے لکھا گیا تھا۔ اس وقت تک نہ ان کا کوئی شعری مجموعہ چھپا تھا نہ کسی دوسرے رسالے میں اس نئی صنف کا کوئی ذکر ملتا ہے۔ اس لئے اس صنفِ سخن کو کسی دوسرے نام

(مثلاً غزلیہ، گیتل وغیرہ) کے بجائے ''آزاد غزل'' ہی کے نام سے موسوم کرنا سب سے زیادہ مناسب ہوگا۔

(iii) حالانکہ اگست ۵۹ء کے ''اشارہ'' پٹنہ والے مضمون میں مظہر امام کی پوری آزاد غزل کا حوالہ تھا، لیکن جنوری ۱۹۶۲ء کے رفتارِ نو، دربھنگہ میں باقاعدہ طور پر وہی آزاد غزل پھر سے چھپی۔ اس کا مطلع تھا:

ڈوبنے والے کو تنکے کا سہارا آپ ہیں
عشق طوفاں ہے، سفینا، آپ ہیں

وہی غزل مظہر امام کے مجموعۂ کلام ''زخمِ تمنا'' (مطبوعہ اکتوبر ۱۹۶۳ء) میں شامل ہوکر موضوعِ بحث بنی۔

(iv) مئی ۱۹۶۸ء کے شب خون، الہ آباد میں مظہر امام کی دوسری آزاد غزل چھپی جس کا مطلع ہے:

پھول ہو زہر میں ڈوبا ہوا، پتھر نہ سہی
دوستو! میرا بھی کچھ حق تو ہے چھپ کر ہی، کھل کر نہ سہی

(v) تب تک کرامت علی کرامت آزاد غزل کے کربِ تخلیق سے واقف نہیں تھے، اس لئے انھوں نے اس صنفِ سخن پر اپنے طور پر اظہارِ خیال نہیں کیا تھا، انھوں نے ۱۹۷۱ء میں پہلی بار ایک آزاد غزل لکھی جس کا مطلع تھا:

گرچہ آشوبِ زمانہ کے اثر سے بجھ گئی دل کی امنگ
یہ نہ سوچو حوصلوں کا دامنِ رنگیں ہے تنگ

یہ آزاد غزل کتاب لکھنؤ کے اکتوبر ۱۹۷۱ء کے شمارے میں شائع ہوئی۔ اور پھر کرامت علی کرامت کے شعری مجموعہ ''شعاعوں کی صلیب'' (مطبوعہ ۱۹۷۲ء) میں بھی شامل اشاعت ہوئی۔ لہٰذا مظہر امام کے بعد کرامت علی کرامت ہی دوسرے شاعر ہیں، جنھوں نے آزاد غزل کہنے کی جسارت کی۔

(vi) ''شاعر'' ممبئی کے سالنامہ شمارہ جون جولائی (۱۹۷۲ء) میں راقم الحروف

(کرامت علی کرامت) کا ایک طویل مضمون ''جدید شاعری میں وزن و آہنگ کے مسائل'' شائع ہوا جس میں آزاد غزل کے تخلیقی عناصر کی نشان دہی کرتے ہوئے نہایت مدلل انداز میں اس نئی صنفِ سخن کے روشن امکانات پر تفصیلی بحث کی گئی تھی۔ اس مضمون نے کئی تخلیق کاروں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ کئی نوجوان شعراء جو ادب میں نیے نیے تجربوں کے متلاشی تھے، آزاد غزلیں لکھ لکھ کے راقم الحروف کے پاس اظہارِ خیال کی غرض سے بھیجنے لگے۔ ان شعراء میں یوسف جمال، زرینہ ثانی، بدیع الزماں خاور، سلیم شہزاد، محمد فاروق مضطر، نشاط انصاری، مسعود شمسی، فرحت قادری، پرویز رحمانی وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ یہی وہ شعراء ہیں جنھیں مظہر امام اور راقم الحروف (کرامت علی کرامت) کے بعد اس صنفِ سخن کو اردو ادب میں فروغ دینے کے سلسلے میں بڑا اہم کردار ادا کیا۔ راقم کی ترغیب پر یوسف جمال نے ''شاعر'' کے سالنامہ جون جولائی ۱۹۷۲ء میں اپنی پہلی آزاد غزل:

''حوصلوں کے سنگ پر چلنا ہے تو کمِ خواب کی حد سے نکل''

چھپوائی تھی۔ لہٰذا مظہر امام اور کرامت بھی کرامت کے بعد یوسف جمال تیسرا نام ہے جس نے اس نئی صنفِ سخن کو اعتبار بخشا اور اس کو مقبولِ عام بنانے کے سلسلے میں مجاہدانہ رویہ اختیار کیا۔

اس کے بعد تو پھر ''لوگ ساتھ آتے گیے اور کارواں بنتا رہا'' کے مصداق آزاد غزل کے شاعروں کا ایک بڑا قافلہ بن گیا۔

(vii) علیم صبا نویدی نے آزاد غزل پر مبنی پہلا شعری مجموعہ ''ردِ کفر'' کے نام سے فروری ۱۹۷۹ء میں شائع کروایا۔ اس مجموعہ کلام میں ۱۹۷۳ء سے لے کر ۱۹۷۸ء تک کی علیم صبا نویدی کی آزاد غزلیں شاملِ اشاعت تھیں۔ اس کے بعد علیم صبا نے ۱۹۸۲ء میں مختلف شعرا کی ۴۴ آزاد غزلوں کا مجموعہ ''قید شکن'' کے نام سے اور آزاد غزل پر لکھے گئے مضامین کا مجموعہ ''آزاد غزل شناخت کی حدوں میں'' ۱۹۸۳ میں شائع کروایا۔

(viii) ۱۹۷۹ء میں مناظر عاشق ہرگانوی نے پہلے ہزاری باغ سے اور بعد میں بھاگلپور سے دوماہی ''کوہسار'' نکالا۔ اس رسالے نے ''آزاد غزل'' کی صنف کو استحکام اور

قبول عام بخشنے کے سلسلے میں سب سے اہم کردار ادا کیا۔

(ix) ۱۹۷۲ء سے ہمارے ادب میں آزاد غزل کا جو طوفان اٹھا، دس سال کے اندر پورے آسمانِ ادب پر چھا گیا۔ مختلف رسائل و جرائد میں اچھی خاصی تعداد میں آزاد غزلیں چھپیں اور ان پر مباحثے ہوئے۔ آج کل دہلی، ادب نکھار، مئو ناتھ بھنجن، اوراک شو پوری، اردو انٹرنیشنل کنیڈا، اردو ٹائمز بمبئی، آزاد ہند کلکتہ، اسباق پونا، افکار کراچی، اوراق لاہور، آہنگ گیا، پرواز ادب پٹیالہ، تحریک دہلی، تخلیق نو بھیونڈی، تخلیقی ادب (کراچی)، تعمیر (سری نگر)، تعمیر ملت (لاہور)، توازن (مالی گاؤں)، جدید ادب، خان پور (پاکستان)، شناخت، جسارت کراچی، جنگ راولپنڈی، جنگ لاہور، جواز (مالی گاؤں)، روشی (میرٹھ)، زبان و ادب پٹنہ، سالار بنگلور، سب رس کراچی، سرسبز دھرم شالہ، سہیل گیا، شاخسار کٹک، شاعر بمبئی، شب خون الہ آباد، صبحِ نو پٹنہ، عصری آگہی دلی، علم و دانش سری نگر، فنون لاہور، کتاب لکھنؤ، کتاب نما دہلی، کوہسار ہزاری باغ، گلبن احمد آباد، محرک آسنسول، مورچہ گیا، نشانات مالیگاؤں جیسے رسالوں کے اوراق میں یہ تمام چیزیں بکھری پڑی ہیں۔ یوں تو ابتدائی دور میں (یعنی ۱۹۸۰ء تک) صنفِ آزاد غزل کے فروغ کے سلسلے میں مذکورہ بالا تمام رسائل کی خدمات یقیناً ناقابلِ فراموش ہیں، لیکن ''شاعر'' کے ''نثری نظم اور آزاد غزل نمبر'' شمارہ ۸۔۷۔۶ ۱۹۸۳ء (اشاعت جنوری ۱۹۸۴ء) کی اشاعت ایک تاریخی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں تقریباً ۴۵ شعراء کی آزاد غزلیں اور آزاد غزل پر مبنی دس مضامین شامل ہیں۔ ظفر ہاشمی نے اس خاص نمبر سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔

(ix) بیسویں صدی کی آخری دہائی میں آزاد غزل کے دو اور شعری مجموعے غزل اندر غزل (نذیر فتح پوری) اور ردائے ہنر (منصور عمر) شائع ہوئے جن میں ''آزاد غزل'' کے فنی پہلوؤں کا بطورِ خاص لحاظ رکھا گیا ہے (جو اس سے قبل کے شعری مجموعوں میں نہیں تھا)

(xii) اکیسویں صدی میں علیم صبا کی دو کتابیں ''غزل زاد'' (۲۰۰۵) اور ''غزل شکن'' (۲۰۰۸ء) کی طباعت اس بات پر دال ہے کہ اب بھی ''آزاد غزل'' کا سوتا خشک

نہیں ہوا ہے۔ نیز اب بھی یہ صنفِ سخن بہت سے تخلیقی فنکاروں کا مرکزِ توجہ بنی ہوئی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس صنف کو فروغ دینے کے سلسلے میں ایڈیٹر حضرات کی دل چسپی کم ہو گئی ہے۔ شاخسار، شب خون، اور اوراق جیسے رسائل نہیں رہے جنھوں نے اس نئی صنفِ سخن کو اپنے ابتدائی عہد میں بہت زیادہ بڑھاوا دیا تھا۔ ایڈیٹروں میں اس صنفِ سخن کے سب سے بڑے سرخیل مناظر عاشق ہرگانوی کی توجہ اب بٹ گئی ہے اور وہ آزاد غزل کے بجائے دیگر ملکی اور غیر ملکی اصنافِ سخن کے فروغ کے سلسلے میں منہمک نظر آتے ہیں۔

۱۹۷۸ء سے لے کر ۱۹۸۸ء تک کا عرصہ صنف آزاد غزل کے لئے ایک ''سنہرا دور'' کہلاتا ہے۔ کیونکہ اسی دور میں سب سے زیادہ تعداد میں آزاد غزلیں کہی گئیں اور سب سے زیادہ رسائل میں اس صنفِ سخن پر بحث و گفتگو چھائی رہی۔

''آزاد غزل: ایک تجربہ'' کے مصنف ظفر ہاشمی نے ۱۹۹۹ء میں داعئ اجل کو لبیک کہا اور اس سے دس سال قبل زیرِ نظر کتاب ''آزاد غزل-اک تجربہ'' پایہء تکمیل کو پہنچ چکی تھی یعنی موصوف ۹۰-۸۹ء تک کی تاریخ کا احاطہ کر چکے تھے۔ اس کتاب میں ظفر ہاشمی ''آزاد غزل'' کی تاریخ کو تین حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ پہلا دور ۴۵ء سے لے کر ۶۸ء تک کے عرصے کو محیط ہے جس میں صرف ایک شاعر مظہر امام نظر آتے ہیں۔ دوسرا دور ۶۹ء سے لے کر ۷۸ء تک پھیلا ہوا ہے۔ اس دور کے شعراء میں کرامت علی کرامت، یوسف جمال، زرینہ ثانی، بدیع الزماں خاور، علیم صبا نویدی، عتیق احمد عتیق، فرحت قادری، خالد رحیم، شاہ حسین نہری وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ۱۹۷۹ء کے بعد والے دور کو ظفر ہاشمی نے موجودہ دور قرار دیا ہے جس میں مناظر عاشق ہرگانوی، حامدی کاشمیری، حرمت الاکرام، نازش پرتاپگڈھی، حفیظ بنارسی، حیدر قریشی، زیب غوری، ساحر ہوشیار پوری، شارق جمال، ظہیر غازی پوری، قتیل شفائی، کرشن کمار طور، کرشن موہن جیسے مستند و معتبر شعراء کے علاوہ خود ظفر ہاشمی بھی شامل ہیں۔ چونکہ اکیسویں صدی کے آغاز تک ظفر ہاشمی اس دارِ فانی سے کوچ کر چکے تھے، اس لئے اس اثناء میں آزاد غزل کے تعلق سے جو نئی نئی بخشیں ہوئیں انھیں موصوف اس کتاب میں شامل نہ کر سکے۔

شروع ہی سے ظہیر غازی پوری "شاعر" ممبئی (بابت اگست ۱۹۷۳ء) اور دیگر رسائل میں ایک اہم سوال یہ اٹھاتے رہے ہیں کہ آزاد غزل میں مصرعوں کی طوالت کیا ہونی چاہیے۔ اس کا جواب مظہر امام اپنے طور پر یوں دیتے ہیں: "آزاد غزل کہنے والوں پر ارکان کی تعداد کے سلسلے میں کوئی پابندی لگانا مناسب نہیں۔ اگر ایک مصرع کئی سطروں پر محیط ہو جائے تو اس میں بھی کوئی قباحت نہیں۔ لیکن مصرع غیر فطری طور پر کہا گیا ہو، اگر اس سے خیال کے آگے بڑھنے میں کوئی مدد نہ ملتی ہو تو پھر ایسی کوشش بے سود ثابت ہوگی"۔ (آتی جاتی لہریں۔ ص ۴۷) اس مسئلے پر راقم الحروف کا موقف یہ ہے کہ آزاد غزل کے کسی مصرعے کو اتنا لمبا نہ ہونا چاہیے جس سے آزاد غزل اور آزاد نظم کی حد بندی ہی ٹوٹ جائے۔ یعنی آزاد غزل کا کوئی مصرع کم از کم کسی نہ کسی پابند غزل کا ایک مصرع ہونا چاہیے۔ زیادہ سے زیادہ اتنا لمبا ہونا چاہیے کہ ایک سانس میں پڑھا جا سکے۔

ظہیر غازی پوری کا اس بات پر ہمیشہ اصرار رہا ہے کہ آزاد غزل ردیف و قافیہ کی پابندی کے ساتھ ایسی تخلیق ہو جس میں ہر شعر کے دونوں مصرعے مساوی الاوزان ہوں، لیکن ارکان کی کمی و بیشی کی بنا پر صوت رکنوں کی تعداد کے اعتبار سے الگ الگ شعروں کی طوالت الگ الگ ہو۔ بہ الفاظ دیگر مظہر امام کی بتائی ہوئی آزاد غزل میں ہر مصرع کسی نہ کسی پابند غزل کا ایک "مصرع" ہوتا ہے جبکہ ظہیر غازی پوری کی بتائی ہوئی آزاد غزل کا ہر شعر کسی نہ کسی پابند غزل کا ایک "شعر" ہوتا ہے۔ ظہیر غازی پوری نے اسلوب کی اس پابندی کے ساتھ آزاد غزل کو قبول کرتے ہوئے اس نئی صنفِ سخن کو "غزل نما" کے نام سے موسوم کیا ہے۔ موصوف کے شاگرد ڈاکٹر حنیف ترین کا "غزل نما" پر مبنی ایک مکمل شعری مجموعہ "کشتِ غزل نما" کے نام سے ۱۹۹۹ء میں شائع ہو چکا ہے جو "غزل نما" کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔

جہاں تک پاکستانی رسائل کا تعلق ہے، وزیر آغا نے اوراق لاہور کے اگست ۱۹۷۱ء (خاص نمبر) میں سب سے پہلے یوسف جمال کی آزاد غزل "مسافت کی سرگوشیوں کی بھنک سے مرے دل پہ گہری تھکن چھا رہی ہے" کو "ایک تجربہ" کے عنوان سے شائع

کیا۔ لیکن بعد میں ''اوراق'' کے جولائی اگست ۱۹۷۹ء کے شمارے میں یوسف جمال کی ایک اور آزاد غزل ''اک دیا دان میں جلا کر سوئیں'' اور ستمبر اکتوبر ۱۹۸۱ء کے شمارے میں علیم صبا نویدی کی آزاد غزل ''آرزو کی فضا ہے یخ بستہ'' ''آزاد غزل'' ہی کے عنوان سے شائع کی۔ پاکستان کے دیگر رسائل مثلاً تخلیقی ادب، کراچی (اکتوبر نومبر ۸۳ء)، جدید ادب خان پور (اپریل ۸۰ء) وغیرہ میں مختلف شعراء کی آزاد غزلیں چھپتی رہیں، لیکن پاکستان کے شعراء میں اس نئی صنفِ سخن سے کوئی خاص دلچسپی پیدا نہ ہو سکی۔ مگر بیسویں صدی کے اواخر میں صریر کراچی کے سال نامہ (جون جولائی ۱۹۹۵ء) میں ظہیر غازی پوری نے ''آزاد غزل'' اور ''غزل نما'' کا ذکر چھیڑ کر پاکستان کے شعراء میں غور و فکر کے نئے دروازے باز کر دیے۔ یہ سب جو کچھ ہوا ظفر ہاشمی کی رحلت کے بعد ہی ہوا۔ اس وجہ سے ''غزل نما'' کے تعلق سے جو کچھ طوفان اٹھا، اس کی تفصیلات سے زیرِ نظر کتاب خالی ہے۔ زیرِ نظر تصنیف میں ظفر ہاشمی نے ''تجرباتی آزاد غزل''، ''غزل نما''، ''کینٹل'' اور ''غزلیہ'' کے ساتھ ''آزاد غزل'' کے نام پر بحث کرتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ان تمام ناموں میں مظہر امام کی بتائی ہوئی نئی صنفِ سخن کے لئے ''آزاد غزل'' کا نام ہی سب سے بہتر ہے۔ کئی قلم کاروں نے صنفِ آزاد غزل کے ساتھ چند اور پابندی شامل کر کے کئی اور نئی قسم کے تجربے انجام دیے ہیں۔ مثلاً فرحت قادری نے آٹھ مصرعوں پر مبنی آزاد غزل میں پہلے مصرعے میں ۱ر رکن، دوسرے مصرعے میں ۲ر رکن، تیسرے میں ۳ر رکن، اس طرح آٹھویں مصرعے میں ۸ر رکن استعمال کیے ہیں، اسی طرح پوری آزاد غزل مثلث نما نظر آتی ہے۔ اسی طرح ایک اور آزاد غزل کے مصرعوں میں انھوں نے بالترتیب آٹھ رکن سے لے کر ایک رکن تک کا استعمال کیا ہے جس کی وجہ سے یہاں بھی پوری آزاد غزل مثلث نما نظر آتی ہے۔ علیم صبا نویدی سے لے کر قتیل شفائی تک مختلف شاعروں نے آزاد غزل میں اسی قسم کے کئی اور تجربے انجام دیے ہیں جن کا تفصیلی ذکر ظفر ہاشمی کی زیرِ نظر تصنیف میں پایا جاتا ہے۔ ان تمام تجربوں کو مظہر امام نے ''پابند آزاد غزل'' کا نام دیا تھا۔ ایسی تمام تخلیقات میں بحر کی پابندی کا لحاظ رکھتے ہوئے فطری طور پر یعنی بے ساختہ انداز میں اوزان کو گھٹایا

بڑھایا جا سکتا ہے۔ دونوں مصرعے اتفاقاً برابر ہو جائیں تو کوئی ہرج نہیں۔ بہر کیف اس قسم کے جتنے بھی تجربے کیے گیے ہیں، وہ سب کے سب "آزاد غزل" ہی کے دائرے میں آتے ہیں۔

چونکہ ظفر ہاشمی خود بھی "آزاد غزل" کے ایک مرد مجاہد ہیں، اس لئے انھوں نے بھی صنف آزاد غزل پر اپنے طور پر غور و فکر کیا ہے اور اس سلسلے میں ان کے کچھ ذاتی تحفظات اور مفروضات بھی ہیں جنھیں انھوں نے اپنی اس تصنیف میں جا بجا قلم بند کر لیا ہے۔ ظفر ہاشمی کے ذیل کے اقوال پر غور کیجیے:

(i) اگر ایک مصرع بنیادی بحر کے ایک رکن میں ہے تو دوسرا مصرع زیادہ سے زیادہ تین رکن میں ہو، اسی طرح کسی شعر کا ایک مصرع دو رکن میں ہے تو اس کا دوسرا مصرع زیادہ سے زیادہ چھ رکن میں ہو اور اگر کسی شعر کا ایک مصرع تین رکن میں ہو تو دوسرا مصرع زیادہ سے زیادہ نو رکن میں ہو۔

(ii) آزاد غزل کے لئے ضروری ہے کہ اس کے آزاد اشعار کی تعداد زیادہ ہو، یعنی پانچ اشعار کی غزل میں کم از کم تین اشعار آزاد ہوں، ۶ / یا ۷ / اشعار کی غزل میں ۴ / اشعار اور ۸ / یا ۹ / اشعار کی غزل میں پانچ اشعار۔

ظفر ہاشمی نے شاید خود اپنی آزاد غزلوں میں ان باتوں کا لحاظ رکھا ہو، لیکن کوئی دوسرا آزاد غزل گو ان پابندیوں پر عمل پیرا نظر نہیں آتا۔ کیونکہ صنف آزاد غزل شاعر کے فکر و خیال کے بہاؤ کا متقاضی ہے اور اس روانی کو روک کر ارکان یا شعروں کی تعداد کی گنتی کرنے کی کس کو فرصت ہے؟

ہمارے ادب میں "آزاد غزل" اور "غزل نما" کی اصطلاحات کو لے کر ابھی تک انتشار (Confusion) پھیلا ہوا۔ جو لوگ "آزاد غزل" کی صنفی حیثیت کو مانتے تھے، مگر انھیں اس کے نام سے اختلاف تھا، ان لوگوں نے "آزاد غزل" کے بجائے اپنی تخلیقات کو غزلیہ، گیتل، حتیٰ کہ "غزل نما" کے نام سے مختلف رسائل میں چھپوایا۔ کاظم نائطی نے روز نامہ "اتحاد" مدراس کے عید الاضحیٰ نمبر (۱۹۸۱ء) میں اپنی آزاد غزل "بڑی وحشتیں تھیں، صدائیں بہت تھیں" کو "غزل نما" کے نام سے چھپوایا حالانکہ اس سے قبل اسی روز

نامہ ''اتحاد'' کے ۳۱ر جنوری ۸۱ء کے شمارے میں دانش فرازی کی آزاد غزل ''اک نئی بستی بسائیں جس میں چہروں کا نہ ہو آئینہ خانہ دور تک'' ''آزاد غزل'' ہی کے نام سے چھپ چکی تھی۔ غرض کہ اس وقت تک ''غزل نما'' اور ''آزاد غزل'' ہم معنی الفاظ تھے، یعنی ایک ہی چیز کے دو الگ الگ نام تھے۔ لیکن آگے چل کر اس نئی صنف کے لئے مظہر امام کا دیا ہوا ''آزاد غزل'' کا نام ہی مروج رہا اور ''غزل نما'' کی ترکیب صرف کاظم نائطی تک محدود رہی۔ جب ظہیر غازی پوری نے صنف آزاد کو اس شرط پر قبول کیا کہ آزاد غزل کے ہر شعر کے دونوں مصرعے مساوی الاوزان ہوں، تو اس ''پابند آزاد غزل'' کو ''غزل نما'' کے نام سے موسوم کیا جائے۔ ڈاکٹر حنیف ترین نے اسی غزل نما پر مبنی اپنا شعری مجموعہ ''کشت غزل نما'' (مطبوعہ جنوری ۱۹۹۹ء) پیش کر کے اس مخصوص صنف سخن کو استحکام اور درجۂ اعتبار بخشا۔ ظہیر غازی پوری نے صریر کراچی کے صفحات پر ''آزاد غزل'' اور ''غزل نما'' کی بحث چھیڑ دی۔ پاکستان کے بیشتر ادیبوں نے بھی تسلیم کیا کہ اگر ''آزاد غزل'' کو قبول کیا جا سکتا ہے تو اسی ''غزل نما'' کی شکل میں۔ لیکن ادب میں کسی طرح کی ذاتی پسند یا ناپسند کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ لکھنے والے جیسا لکھیں گے، ادب کی سمت و رفتار اسی کے مطابق متعین ہوگی۔

اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں مناظر عاشق ہرگانوی نے ''غزل نما'' کے نام پر ایک انتشار اور کنفیوژن پیدا کر دیا۔ انھوں نے (بقول ان کے) اپنی نئی تحقیق کی بنا پر یہ دعویٰ کیا کہ ''غزل نما'' کے بانی کاظم نائطی نہیں بلکہ شاہد جمیل ہیں جو کاظم نائطی سے قبل ''غزل نما'' کی صنف پر طبع آزمائی کر چکے ہیں (ملاحظہ ہو، ہفتہ وار غنچہ، بجنور، شمارہ یکم اکتوبر ۱۹۷۳ء۔ شاہد جمیل نے جو ''غزل نما'' کہی ہے، اس میں ہر شعر کا دوسرا مصرع، تعداد ارکان (یا تعداد صوت رکن) کے اعتبار سے پہلے مصرع کا آدھا ہوتا ہے۔ لہٰذا بقول مناظر عاشق ''غزل نما'' وہی صنف ہے جس میں ہر شعر کا دوسرا مصرع پہلے مصرع کا آدھا ہو۔ اپنے اس دعوے کو پیش کرنے کے بعد مناظر عاشق نے ہندوستان بھر کے نئے پرانے شاعروں کو ایسی آزاد غزل لکھنے کی فرمائش کی جس میں ان کی بتائی ہوئی شرط پوری ہوتی ہو۔ اس طرح جب

بہت ساری تخلیقات یکجا ہو گئیں، تو انھوں نے ان سب کو کتابی شکل میں چھاپ کر ''غزل نما'' کے ماڈل کے طور پر پیش کیا۔ ظاہر ہے کہ فرمائشی شاعری کی اہمیت شادی کے سہروں یا رمضان کے مہینے کے ''سحری مقابلے'' سے زیادہ کچھ نہیں ہوتی۔ ایسی چیزیں ابتدائی دور میں تصنع زدہ ہوتی ہیں، لیکن بعد میں فطری بھی ہو جاتی ہیں (جیسا کہ صنفِ آزاد غزل کے ساتھ ہوا)۔ بہر کیف یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ رؤف خیر جیسے ''آزاد غزل'' کے کٹر دشمن سے بھی مناظر عاشق نے ''غزل نما'' ہی کے پرچم (banner) تلے ''آزاد غزل'' لکھوانے میں کامیابی حاصل کر لی۔ چاہے علیم صبا نویدی ہوں یا کاظم نائطی، ظہیر غازی پوری ہوں یا فرحت قادری یا شاہد جمیل، ان سب کی تخلیقات ''آزاد غزل'' ہی کے ذیل میں رکھی جائیں گی۔ اگر کسی آزاد غزل کے r ویں یعنی rth شعر کے پہلے مصرعے میں ارکان کی تعداد m(r) اور دوسرے مصرعے میں ارکان کی تعداد n(r) ہو تو m(r) اور n(r) پر الگ الگ شرائط نافذ کر کے مذکورہ تمام تجربوں کو آزاد غزل کے دائرے میں داخل کیا جا سکتا ہے۔

مثلاً ظہیر غازی پوری کی ''غزل نما'' میں $m(r) : n(r) = 1 : 1$ ہے [جبکہ $m(r) \neq m(r+1)$]۔ مناظر عاشق کی ''غزل نما'' میں $m(r):n(r)=2:1$ ہے۔ $m(r):n(r)$ کے تناسب کو 1:1 اور 2:1 تک محدود نہ کر کے کئی اور تناسب لے کر کئی اور تجربے بھی کیے جا سکتے ہیں۔ بلکہ کیے بھی گیے ہیں۔ مثلاً شباب للت کی آزاد غزل کے یہ شعر دیکھیے۔

(۱) درختِ امید کی رگیں ہیں لہو سے خالی

مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن.............۳ ارکان

اب اس امر بیل کے شکنجے میں چیخ اٹھی ہے ڈالی ڈالی

مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن.............۴ ارکان

(۲) بھرے پُرے گھر سے تم کو ہی مانگنا نہ آیا

مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن.............۳ ارکان

شباب اس در سے ورنہ خالی تو لوٹتے ہی نہیں سوالی

مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن ۴/ارکان

شباب للت کی اس غزل میں m(r):n(r)=3:4 ہے (تقطیع کے دوران ''مفاعلاتن'' کے بجائے ''فعول فعلن'' بھی لیا جا سکتا ہے۔ لیکن ارکان کے اس تناسب میں کوئی فرق نہیں آئے گا)

''شاعر'' بمبئی کے اکتوبر ۱۹۷۲ء میں راقم الحروف کے مضمون ''جدید شاعری میں وزن و آہنگ کے مسائل'' چھپنے کے بعد جن شعراء نے فوراً اس سے اثر قبول کیا ان کے اسماء گرامی ہیں یوسف جمال، زرینہ ثانی اور بدیع الزماں خاور۔ دوسرے شعراء بعد میں آئے۔ مناظر عاشق ہرگانوی ایک محقق ہیں۔ اس لیے میں ان کے لئے اس بات کی تحقیق کرنے کی ذمہ داری سونپتا ہوں کہ m(r):n(r)=2:1 والی آزاد غزل جسے وہ ''غزل نما'' کے نام سے موسوم کرتے ہیں، اس کے سب سے پہلے شاعر واقعی بچوں کے لئے طبع آزمائی کرنے والے شاہد جمیل ہیں یا کوئی اور سنجیدہ شاعر۔ آزاد غزل کے بالکل ابتدائی دور میں کہی گئی زرینہ ثانی اور بدیع الزماں خاور کی ذیل کی غزلوں کی مثالیں راقم الحروف کے سامنے ہیں جو ''شاخسار'' کٹک میں شائع ہوئی تھیں:۔ (یہ مثالیں یقیناً شاہد جمیل کی غزل نما (مطبوعہ غنچہ بجنور، یکم اکتوبر ۱۹۷۳ء) سے پہلے کی ہیں)

زرینہ ثانی:

زندگی کا شبستاں منور ہوا، آپ کی چشم وابرو کے بل ہی گیے (فاعلن آٹھ بار)
بجھ رہے تھے دیے آج جل ہی گیے (فاعلن چار بار)

ظلمتیں شام غم کی سمٹنے لگیں، زندگی کا نصیبہ چمک جائے گا (فاعلن آٹھ بار)
ثانؔی زلف پریشاں کے بل ہی گیے (فاعلن چار بار)
(''شاخسار، جنوری فروری مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۶۷ (کل ۵ شعر)

مصرع اولیٰ اور مصرع ثانی میں ارکان کا تناسب = 8:4 = 2:1

بدیع الزماں خاور:

میرے چہرے میں کیا ڈھونڈتا ہے یہ تو، ہو سکے تو مرے دل کی تہہ میں اتر

(فاعلن آٹھ بار)

تجھ کو مل جائیں گے جگمگاتے گہر (فاعلن چار بار)

تم کو معلوم ہو تو بتاؤ ذرا، کیوں مرے ساتھ خاور وہ چلتا نہیں (فاعلن آٹھ بار)

کوئی سچ مچ اگر ہے مرا ہم سفر (فاعلن چار بار)

(''شاخسار'' اپریل ۱۹۷۳ء)

مصرع اولیٰ اور مصرع ثانی میں ارکان کا تناسب = 4 : 8 = 1 : 2

بہر کیف ''غزل نما'' والا اختلاف ظفر ہاشمی کی حیات میں ابھرا نہیں تھا۔ اس لیے زیرِ نظر کتاب میں اس کا ذکر نہیں ملتا۔

غرض کہ ظفر ہاشمی کی یہ تصنیف ''آزاد غزل: ایک تجربہ'' ایک طرف تاریخ ادب کے بعض تاریک گوشوں پر نیے انداز سے روشنی ڈالتی ہے تو دوسری طرف تحقیق و تنقید دونوں کا حق ادا کرتی ہوئی مظہر امام کی ایجاد کردہ صنف سخن ''آزاد غزل'' کو وقار و استحکام بخشتی ہے۔ اس کتاب میں آزاد غزل کے تعلق سے مختلف کتب و رسائل میں بکھرے ہوئے تمام اہم مباحثوں کو جس سائنٹفک اور منظم انداز میں سمیٹ لیا گیا ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ امید ہے کہ صنف غزل کی تاریخ سے دلچسپی رکھنے والے عام شائقین و قارئین ادب، نیے پن کی تلاش میں سرگرداں جدید تر نسل کے شعراء کرام اور سنجیدگی کے ساتھ تحقیق کرنے والے مخلص ریسرچ اسکالروں کے لئے ظفر ہاشمی (مرحوم) کی یہ تصنیف ایک نعمتِ غیر مترقبہ ثابت ہوگی۔ ان شاء اللہ۔

کرامت علی کرامت

۲۸؍اپریل ۲۰۱۵ء

پہلا باب

حرفِ آغاز

"غزل کی ایک مخصوص ہیئت ہے لیکن وہ اتنی جامد نہیں جیسا کہ سمجھا جاتا ہے۔
غزل میں موشح کی ایجاد ہوئی جو فارسی میں مستزاد کہلایا۔ اس میں بھی چھوٹے مصرعوں کا
اضافہ کیا جاتا ہے۔ آزاد غزل نے بھی ہیئت میں تبدیلی کی"

(گیان چند۔ توازن۔ سلسلہ ۹، ۱۶۲ص)

تخلیقِ حیات و کائنات کا عمل بڑا پراسرار، طلسم ریز اور معنی خیز ہے جس کا تعلق اس وقت ٹوٹ کر اور بھی انوکھا ہو جاتا ہے جب اپنی ذات کی شکست و ریخت سے ایک نیا پیکر وجود میں آتا ہے اور پُرانا پیکر رد، روپوش اور ماضی کے نہاں خانوں میں گم ہو جاتا ہے لیکن اسی کی بنیاد پر تخلیق کا نیا عمل شروع ہوتا ہے جس سے ایک طرف کائناتی سلسلوں اور ذریعوں کا سراغ ملتا ہے، تو دوسری طرف انسانی فکر و شعور کا لامتناہی ارتقائی سلسلہ ملتا ہے۔

ایک انسان جب اپنی سطح سے بلند ہو کر ایک فنکار بنتا ہے تو اس کے سامنے روایت کی مشعلیں بھی ہوتی ہیں اور بغاوت کی راہیں بھی۔ لیکن ان مشعلوں کو لے کر نئی راہوں پر چلنا ہر فن کار کا کام نہیں ہوتا بلکہ جس کو ماضی کا شعور، روایتی اور سماجی آگہی اور عصری حسیت حاصل ہوگی اسی وقت اس سے کسی اجتہادی رویے کی امید کی جا سکتی ہے۔ اس کے سامنے کئی کربناک موڑ آتے ہیں کیونکہ جذباتی طور پر وہ روایت سے منسلک ہوتا ہے لیکن ذہنی طور پر وہ نئے حالات کو قبول بھی کرتا ہے۔ اس طرح فنی طور پر اس خلیج کو پاٹنا بڑا دشوار ہوتا ہے۔ لیکن اس سے نئی بصیرت، نیا ویژن اور زبان اور ادب کو نیا موڑ ملتا ہے۔

اپنے طور پر ہماری زبان و ادب میں وقتاً فوقتاً جو بھی تجربے ہوئے ہیں ان کی بڑی اہمیت اور قدر و قیمت ہے۔ اس کے ساتھ ہی مغربی ادب کے زیرِ اثر ہمارے یہاں جو بھی تجربے آئے ہیں، ان سے ہم سب واقف ہیں۔ یہ تجربے نہ صرف ایک تجربے کی حیثیت رکھتے ہیں بلکہ ان سے خیال و اسلوب میں ایک عہد آفریں انقلاب آیا ہے جس کا ردِعمل ایک رجحان اور تحریک کی شکل میں ہمارے سامنے پھیل گیا، جس سے یہ ثابت ہو گیا کہ پرانی اصناف

کے لئے پرانے فارم اور ہیئت کی ضرورت تھی تو نئے حالات و تجربات کے لئے نئے فارم اور نئی ہیئتوں کا ہونا لازمی ہے۔ یہ وقت کا تقاضہ بھی ہے اور انسانی فکر و شعور کا ارتقائی سفر بھی۔

آزاد غزل کا تجربہ اردو کے تمام ہیئتی تجربوں میں سب سے زیادہ شورانگیز اور فکر انگیز تجربہ ہے۔ آزاد غزل کے نام پر بھی اعتراضات کئے گئے ہیں۔ آزاد غزل کے بانی کی حیثیت سے بھی بہت سے دوسرے نام پیش کئے گئے ہیں۔ تکنیکی اعتبار سے بھی آزاد غزل کے بہت سے دوسرے اصول اور طریقے سامنے آئے ہیں۔ مجموعی حیثیت سے آزاد غزل پر مخالفوں نے ہر سمت سے لعنت اور ملامت کے پتھر برسائے ہیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان تمام اعتراضات و محرکات کے اسباب کیا ہیں اور ان میں اتنی شدت کیوں ہے؟ تمام اسباب و علل کا تجزیہ کرنے کے بعد یہ انکشاف ہوتا ہے کہ اس کے پیچھے صرف نفسیاتی سبب کا ہی ہاتھ ہے جس نے روایتی پیش منظر میں آزاد غزل کو ذاتی اور اجتماعی کھوکھلے پن کا منظر نامہ بنادیا۔

غزل کے عظیم اور طویل سیاق میں آزاد غزل کا تجربہ بھی تخلیق و تحقیق اور حیات و کائنات کے بطون سے نکلا ہے، جو سائنسی، حقیقی، فطری، تہذیبی اور تاریخی اصولوں پر مبنی ہے، جس کے ماخذ ہم اور آپ ہیں۔ اگر ایسا نہ ہو تو آزاد غزل کی مقبولیت میں اضافہ بھی نہ ہوتا۔ یہ اب تک زندہ بھی نہ رہتی۔ اس لئے دن بدن اس کی توانائی بڑھتی ہی جارہی ہے۔ شروع شروع میں کسی بھی تجربے کو انہیں حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لیکن تجربے میں سچائی اور مضبوطی ہوتی ہے تو وقت اور قلم اس کے لئے نئی تاریخ لکھتا ہے۔ آزاد غزل کی سچائی اور مضبوطی کیا ہے اس کا جائزہ ''آزاد غزل ایک تجربہ'' میں پیش کیا جارہا ہے۔

اس تناظر کے بعد آزاد غزلوں کا حصہ ایک اہم حصہ بن کر سامنے آتا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ آزاد غزل گو شعراء نے آزاد غزل کو لہورنگ کردیا ہے۔ میں یہ دعویٰ تو نہیں کرتا کہ اس انتخاب کی تمام آزاد غزلیں اور ان کے اشعار معیاری ہیں۔ لیکن اس کا یقین دلاسکتا ہوں کہ موجودہ عہد میں جو معیار غزلوں کا ہے وہی معیار اس حصہ کی

آزادغزلوں کا بھی ہے۔

یہ آزادغزلیں ''شاعر'' کے ''نثری نظم اور آزادغزل نمبر'' کے علاوہ ان تمام پرچوں سے لی گئی ہیں جن کو شائع کرنے میں بعض رسالوں نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان میں شاخسار، کوہسار، اوراق، جدید ادب، توازن، گلبن، اسباق، ادب نکھار وغیرہ سب سے اہم ہیں۔

آزادغزلوں کے علاوہ آزادغزل پر مضامین کے سلسلے میں موافقت اور مخالفت کا بھی یہی حال ہے۔ جو بھی غیر معمولی تحریر سامنے آئی ہے وہ اپنے حوالوں کے ساتھ پیش کردی گئی ہے۔ اس پہلو سے یہ نکتہ ملحوظ رہا ہے کہ کسی بات کا اعادہ نہ ہو، لیکن کبھی کبھی اور کہیں کہیں یہ ناگزیر بھی ہوگیا ہے۔ پہلے باب میں دکھلایا گیا ہے کہ تخلیقِ کائنات و حیات سے لے کر ادب کے شعبوں تک کس طرح اختراع، ایجاد اور تلاش انسانی فطرت اور تخلیقی قوت میں رچی ہوئی ہے جو قوت کے دھاروں کو لے کر اپنے ساتھ چل رہی ہے۔

دوسرے باب میں غزل اور آزادغزل کا منظر اور اس کا پس منظر پیش کیا گیا ہے اور حوالوں سے یہ ثابت کیا گیا ہے کہ عربی، فارسی، اردو اور دیگر زبانوں اور ان کے ادب پاروں میں بھی اختراع اور ایجاد کا جذبہ کارفرما رہا ہے۔ جب تک زبان اور اس کا ادب زندہ ہے یہ انقلابات آتے رہیں گے، جہاں ان پر جمود طاری ہوا تو یہ بھی فنا ہو جائیں گے۔ اس باب میں غزل اور آزادغزل کے مزاج کی شناخت بھی پیش کی گئی ہے۔ ان کے لازمی عناصر، تکنیکی اصول اور ہیئتی فرق کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ آزادغزل کے بانی کے متعلق بھی سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے اور آزادغزل کے نام کے سلسلے میں تمام مباحث کو سامنے لاکر تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

تیسرے باب میں آزادغزل کی مختلف ٹکنک اور اس کے اصولوں اور ان کے شعرا کے متعلق تفصیلی بحث ہے۔ لیکن تجزیہ کے بعد دوسرے شعرا کی ٹیکنک رد ہوجاتی ہے اور صرف مروج یعنی مظہر امام کی ٹیکنک ہی فطری، سہل اور قابلِ عمل ٹھرتی ہے۔

چوتھے باب میں ان بحروں کا عروضی جائزہ لیا گیا ہے۔ جو آزادغزل کے لئے

استعمال ہوتی ہیں۔ ان بحروں میں ایک قسم وہ ہے جس میں غزل کی طرح آزاد غزل بھی کہنا آسان ہے۔

اور دوسری قسم وہ ہے جس میں غزل کی طرح آزاد غزل کہنا سہل ہے، مگر کچھ میں آزاد غزل کہنا بہت مشکل ہے۔

تیسری قسم وہ ہے جس میں غزل نہیں کہی جاتی لیکن آزاد غزل کی طبع آزمائی اس میں بھی کی گئی ہے۔ ایک بحر وہ بھی ہے جس میں غزل خوب مترنم ہوتی ہے جو آزاد غزل کے لئے ناممکن العمل سمجھی جاتی ہے لیکن آزاد غزل نے اپنا وجود اس میں بھی قائم کیا ہے۔

پانچویں باب میں بعض اہم آزاد غزل گو شعرا اور ان کے فن کا جائزہ لیا گیا ہے جس سے اس کی انفرادیت اور اہمیت کا پتہ چلتا ہے۔

چھٹے باب میں آزاد غزل کے ماضی، حال اور مستقبل کا جائزہ لیا گیا ہے اور اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ آزاد غزل کے تمام امکانات کو یکجا کر لیا جائے، جس سے اس صنف کی سمت و رفتار کا مکمل منظر نامہ سامنے آسکے۔ اس باب میں تمام ابواب کا تفصیلی اور جامع طور پر احاطہ کیا گیا ہے، جس سے آزاد غزل کو نیا رُخ ملتا ہے اور نتیجہ خیز بحث سامنے آتی ہے۔ یہ رُخ اور بحث اپنے اندرون سے بیرون کی طرف سفر کرتی ہے جس کی بنیاد خیالی باتوں پر منحصر نہیں ہوتی بلکہ مضبوط دلیلوں پر انحصار کرتی ہے اور اس تناظر میں یہ سلسلہ آخری باب "کتابیات" پر جا کر بند ہوتا ہے۔

اخیر میں اس بات کا اعتراف کرتا ہوں کہ میرا یہ خواب کبھی پورا نہیں ہوتا اگر مناظر عاشق ہرگانوی اس میں رنگ نہیں بھرتے۔ ان کا بہت بہت منت کش ہوں، پھر بھی حق تو یہ ہے کہ ان کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔ جناب ڈاکٹر عبدالوسیع صاحب کا بھی از حد شکر گذار ہوں کہ انہوں نے نہ صرف یہ کہ اس کام کے لئے راہیں فراہم کیں اور مجھ کو مواد کی پیش کش میں ہر طرح کا تعاون عطا کیا بلکہ اپنے بیش قیمت مشوروں سے بھی نوازا۔ ساتھ ہی جناب مظہر امام، جناب کرامت علی کرامت، جناب نادم بلخی، جناب عتیق احمد عتیق، جناب محمد سالم اور مشتاق احمد نوری کا بھی سراپا سپاس گذار ہوں جن سے اس موضوع پر

تبادلۂ خیال کا موقع ملا اور ان کا تعاون پا کر نیا حوصلہ ملا۔ محمد معراج الحق صاحب اور برادرِ عزیز سید نجیب الرحمٰن نیز اشعر نجمی کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جن کے تعاون سے اس کتاب کی تکمیل ہو سکی۔

لیکن سچ تو یہ ہے کہ میں سب سے زیادہ آزاد غزل کے مخالفوں کا احسان مند ہوں جن کی مخالفت اور سنگِ ملامت سے آزاد غزل پر کام کرنا میرے لئے ایک چیلنج بن گیا۔

دوسرا باب

غزل اور آزاد غزل

آزاد غزل کا معاملہ محض ارکان کی کمی وبیشی کا نہیں ہے۔ارکان کی کمی وبیشی کو خیال کے بہاؤ اور دباؤ کا تابع ہونا چاہئے اور اس کے ساتھ غزل کی دوسری داخلی اور ہیئتی خصوصیات بھی ہونی چاہئیں۔جن میں غزل کی تمام فنی، جمالیاتی اور داخلی قدریں بھی شامل ہیں۔اس میدان میں جو شعرا انگلی کٹا کر شہیدوں کی صف میں شامل ہونے کی کوشش کریں گے انہیں آخر میں ندامت ہوگی۔آزاد غزل لکھنے کے لئے شدید تخلیقی قوت کی ضرورت ہے اور یہ سعادت بزور بازو نیست۔

(عنوان چشتی ''آزاد غزل۔ایک تجزیہ'')

(مطبوعہ۔''اسباق'' سال اولین نمبر،ص ۲۳)

''غزل کی مخصوص ہیئت تو ہے مگر اس میں تبدیلی کی گنجائش یقیناً ہے بشرطے کہ

غزل کی غنائیت مجروح نہ ہو، غزل کے شعر کی اکائی کو نقصان نہ پہنچے اور غزل کے شعر کا خالص مزاج برقرار رہے۔ غزل کے شعر کا خالص مزاج یہ ہے کہ اس کے دو مصرعوں میں زینے کی سی بات پیدا ہو جاتی ہے۔ یعنی کوئی خیال یا تمثیل بل کھا کر پہلی سطح سے دوسری سطح پر (جو اس سے بلند تر ہوتی ہے) جا پہنچتی ہے۔ یہ بات نہ ہو تو غزل کا شعر ایک اسٹیمنٹ Statement بن جائے گا۔

آزاد غزل لکھنا بہت مشکل کام ہے۔ یعنی ہیئت میں تبدیلی لانے کے باوجود غزل کے تاثر اور مزاج کو مجروح نہ ہونے دینا بڑے جان جوکھوں کا کام ہے''۔

وزیر آغا'' آزاد غزل۔ ایک تجزیہ''۔ (انٹرویو) سے اقتباس)

(مطبوعہ ''توازن'' سلسلہ ۱۱،۱۲، ص ۲۸۶-۲۸۷)

جب ہابیل نے قابیل کا قتل کر دیا تو یہ ایک انسان کا پہلا تجربہ تھا، جو اضطراری طور پر ہوا تھا، لیکن اس کا خمیر انسانی فطرت سے تیار ہوا تھا۔ پھر جیسے جیسے انسانی زندگی کا ارتقاء ہوتا گیا، اس کا پھیلاؤ بھی بڑھتا گیا اور آخر کار یہ تمام حیات اور کائنات کو سمیٹ کر رہا۔ ایک طرف زندگی اور اس کے تقاضے تھے، دوسری طرف پرانے اور نئے علوم اور سائنسی انکشافات نے تمام شعبوں کو متاثر کرنا شروع کر دیا تھا، جس کی وجہ سے فنونِ لطیفہ بالخصوص ادب کا گوشہ بھی عصری تقاضوں سے منور ہوتا چلا گیا۔

(۱) زبان و ادب کے ارتقاء اور اس میں اختراع و ایجاد کا جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو حیرت انگیز انکشافات ہمارے سامنے آتے ہیں۔ جب اس تناظر میں ہم زبانِ اُردو کے ارتقاء کا جائزہ لیتے ہیں تو اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اس زبان کی نشوونما میں کئی عوامل اور مظاہر کا عمل دخل ہے اور اس نے بتدریج کس طرح اپنا طویل سفر طے کر کے عصرِ نو میں داخلہ لیا ہے۔

ہندوستان کی تمام زبانوں کا ماخذ دراصل ویدک سنسکرت ہے۔ دنیا کی سب سے قدیم کتاب ''رگ وید'' بھی اسی زبان میں ہے۔ اُردو اور ہندی بھی وہیں سے نکلی ہے اسے درج ذیل نقشے سے سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

اردو ہندی زبان کا باہمی رشتہ

۱۸ویں صدی کے نصف دوم میں اردو کا نام لیا گیا مگر اس نام کا رواج ۱۹ویں کی ابتدا میں ہوا۔ ۱۲ویں صدی سے لیکر ۱۹ویں صدی کی پہلی چوتھائی تک اردو کا نام ہندی تھا لیکن بارہویں صدی سے لے کر تا ہنوز اردو برقرار ہے

۱۹ویں صدی کی پہلی چوتھائی تک فارسی رسم الخط میں لکھی جانے والی زبان کو ''ہندی'' ہی کہا جاتا تھا۔ ۱۹ویں صدی کی پہلی چوتھائی کے بعد یا نصف اول میں جدید ہندی ادب کا دیوناگری رسم الخط میں ارتقا ہوا جو ہنوز برقرار ہے اور ۱۹ویں صدی کے دور آخر اور ۲۰ویں صدی کے دور اول سے ہندی شاعری کی ابتدا ہوئی ہے۔

(۴) غزل سے آزاد غزل تک سفر اچانک طے نہیں ہوگیا ہے، بلکہ اس کے لئے عرصے سے زمین ہموار ہوتی رہی ہے۔ آزاد غزل کا تجربہ پہلے صرف ایک تجربہ تک محدود تھا۔ لیکن اس کی فطری رفتار نے اس کو آج ایک صنف کا درجہ عطا کر دیا ہے۔ ایجاد کا عمل دو خاص پس منظر میں ہوتا ہے۔ ایک تو یہ کہ اس کا خالق بڑے پایے کا ہوتا ہے۔ دوسرے یہ کہ متعلق دور اس صنف یا تجربہ کے اظہار یا تجربہ کے لئے سازگار بن جاتا ہے۔ مرثیہ، قصیدہ، مثنوی، رباعی، غزل اور نظم اردو کی اہم صنفیں ہیں۔ ان اصناف کے ساتھ ان کے ادوار اور تمام تناظر کو ہم سمیٹ لیں۔ پھر ان کے شعرا پر ایک نظر ڈالیں تو میری باتوں پر ایمان لانا ہوگا۔ مثلاً

رودکی نے جب تشبیب کے حصے کو غزل قرار دیا تو اس سے اس کے شاعرانہ اور خلاقانہ ذہن کا پتہ چلتا ہے کہ وہ کس پایے کا خالق تھا۔ جس نے اتنا عظیم الشان تجربہ کیا، اس کے ساتھ وہ پس منظر بھی دیکھیں کہ عرصہ تک قصیدے نے فارسی شاعری میں دھوم مچا رکھی تھی لیکن ایسا وقت بھی آیا جب انسانی اور خلاقانہ ذہن نے قصیدے میں کچھ ترمیم چاہی جس کی بشارت رودکی نے دی۔

فارسی غزل جب حافظ شیرازی تک پہنچتی ہے تو اس کا نقطۂ عروج رہتا ہے۔ اس کے بعد غزل اُردو کا جب لباس پہنتی ہے تو اس میں ایک بڑا انقلاب ولی دکنی تک آکر ہوتا ہے۔ پھر میر اور غالب اپنے موضوع اور اسلوب سے غزل کو اس مقام پر پہنچا دیتے ہیں، جہاں اس کی ترقی کے تمام امکانات معدوم ہو جاتے ہیں۔ لیکن غزل جب ترقی پسندی کے دور میں داخل ہوتی ہے تو اس کی گونج ایک للکار بن جاتی ہے۔ اور عصرِ جدید میں غزل کی آواز مدھم پڑ جاتی ہے، لیکن اس میں اپنی چبھن ہوتی ہے جس کی ٹیس

نس نس میں سما جاتی ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ غزل نے ہر دور کو خود میں جذب کیا ہے اور خود بھی اس عصر کی رگ رگ میں لہو بن کر دوڑ گئی ہے۔ غزل کے اس مزاج میں کہیں شخص واحد کا ہاتھ تھا اور کہیں پورے عصر کا۔

تجربہ اور خلاقانہ ذہن کا ایک عظیم علمبردار امیر خسرو بھی تھا، جس نے نہ معلوم کتنے تجربے کئے اور اختراع و ایجاد سے کام لیا جس سے ادب و تصوف کے علاوہ موسیقی کا بھی سُر بدل گیا۔ غزل کے بعد مرثیے کو سامنے لایا جائے تو اس کی ہیئت میں بھی ایک اہم تبدیلی محسوس ہوگی۔ مثلاً مرثیے میں سودا نے یہ تجربہ کیا کہ اس کے فارم کو مسدس کی شکل عطا کی۔ ان کا یہ تجربہ اتنا مقبول ہوا کہ انیس اور دبیر نے بھی مرثیے کے اسی فارم کو ضروری سمجھ کر مرثیے کو نئی کائنات سے روشناس کرایا۔ ہم نظیر اکبرآبادی کی مثال بھی سامنے لائیں تو دیکھیں گے کہ نظیر اکبرآبادی نے بھی اُردو نظم کو کیا نہیں دیا۔ انہوں نے عوامی زندگی کو اپنی شاعری کا محور قرار دیا۔ پھر اسلوب اور ہیئت میں جدت پیدا کی۔ اس طرح انہوں نے اردو نظم اور شاعری کی انفرادی تاریخ بنائی۔ لیکن شیفتہ جیسے باشعور ناقد اور تذکرہ نگار نے ''گلشنِ بے خار'' میں ان کا کام صحیح طور پر پیش نہیں کیا۔ شیفتہ کے اس تعصب اور فکری دیوالیہ پن پر آج کا ناقد انگشت بدنداں ہے۔ لیکن تاریخ بتاتی ہے کہ ہر اجتہادی رویہ اسی تعصب کا شکار ہوتا آیا ہے۔ آج نظیر بے شمار لوگوں کی دھڑکن بنا ہوا ہے، لیکن شیفتہ ''گلشنِ بے خار'' کو لے کر دفن ہو چکا ہے۔

(۳) اردو زبان و ادب کو آگے بڑھانے میں اور اس کو نئے نئے امکانات سے روشناس کرانے میں مختلف تحریکات نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے جن میں صوفیا کی تحریک، ہندو مذہبی تحریک، سرسید تحریک، فورٹ ولیم کالج تحریک اور ترقی پسند مصنفین کی تحریک وغیرہ ناقابلِ فراموش ہیں۔ پھر جدید رجحان نے اردو زبان و ادب کو دوسری زبانوں کے ادب کے بالمقابل کر دیا ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ آج کا ہمارا ادب دوسری ترقی یافتہ زبانوں کے ادب سے کسی طرح بھی پیچھے نہیں ہے۔ یہ اس لئے ممکن ہو سکا ہے کہ ہم نے اپنی روایت سے بھی استفادہ حاصل کیا ہے اور نئے تقاضوں کی بھی تکمیل کی ہے۔ جو اختراع و ایجاد کے میڈیا سے دوسرے ادب کی طرح ہمارے پورے ادب میں جاری

اور ساری ہے۔
(۴)　جیسا کہ ہم نے عرض کیا کہ اختراع اور ایجاد انسانی فطرت میں شامل ہے۔ چنانچہ اسی روشنی میں اردو شاعری نے بھی آزاد غزل تک کا سفر طے کیا ہے۔اور آزادغزل کا تجربہ جدید پیداوار ہے جو وقت کے ہاتھوں ناگزیر ہو گیا تھا۔اس تجربہ کی ایک دہائی ہمارے سامنے پورا منظر لئے ہوئے ہے۔جس میں ہم اپنی بصارت کے ساتھ اپنی بصیرت کو بھی شامل رکھیں اور تمام تعصب کو اپنے ذہنوں سے خارج کر دیں تو صاف دیکھیں گے کہ آزادغزل کا تجربہ اپنے حصاروں کو توڑتا ہوا ایک صنف بن کر نیے مدار میں داخل ہو چکا ہے۔
(۵)　آج آزادغزل اس موڑ پر ہے جہاں ہر مخالف یہ چاہتا ہے کہ کسی طرح مخالفت کر کے بھی آزادغزل کی تاریخ میں اپنا نام محفوظ کرالے۔مثلاً بعض مخالفین نے فیضؔ کی آزادغزل کو آزادغزل ماننے سے انکار کیا اور اس کے معیار کی تضحیک کی۔ میں ان لوگوں سے سوال کروں گا کہ فیضؔ کی اکلوتی آزادغزل کو ہی آزادغزل کا آخری معیار کیوں تسلیم کرتے ہیں اور بھی شعرا کی تو آزادغزلیں ہیں۔کیا ان مخالفین میں سے کسی نے آج تک کسی اچھی اور معیاری آزادغزل کی نشاندہی کی۔جواب نفی میں ہے تو صرف کچھ کمزور اشعار اور غیر معیاری آزادغزل کو لے کر اتنی چیخ اور پکار کی ضرورت کیا ہے؟ اس سے واضح طور پر پتہ چلتا ہے کہ ان کی نفسیات کیا ہے اور ان کی نیت کیا ہے۔ ورنہ وہ غالب کے پھکڑ اشعار کو بھی سامنے لاتے تو آزادغزل کے آئینے میں اپنی شکل دیکھ لیتے۔ ایسے لوگوں کی صورتیں اندرونی صفحات میں نظر آئیں گی۔ ایسے لوگ دراصل نفسیاتی مریض ہوتے ہیں۔ نہ یہ اپنی ذات کے وفادار ہوتے ہیں اور نہ خاندان، سماج، ملک اور ادب کے۔ ایسے عناصر جو شکست دریخت کے عمل سے تشکیل پاتے ہیں، ان میں احساس کمتری (Inferiority Complex) کا جذبہ تمام جذبوں سے شدید ہوتا ہے۔ یہ قابلِ رحم ہیں، چونکہ یہ جذبہ ان کو دیوانگی کے قریب کر دیتا ہے۔
(۶)　بعض لوگوں کا اعتراض برائے اعتراض ہوتا ہے۔ مخالفت برائے مخالفت ہوتی ہے۔ اس حلقے میں بھی بعض لوگ پڑھے لکھے ہوتے ہیں اور خود کو ابن الوقت سمجھتے

ہیں۔ ہر معاملے میں ٹانگ اڑانا ان کی فطرت ہوتی ہے۔ ایسے لوگ کہتے کچھ ہیں اور کرتے کچھ ہیں۔ کرتے کچھ ہیں اور کہتے کچھ ہیں۔ یعنی ان کے پاس کوئی نظام زندگی اور نظام ادب نہیں ہوتا۔ وہ ہر سطح پر ہاتھ پاؤں مارتے ہیں مگر حاصل کچھ نہیں ہوتا، چونکہ یہ بے سمتی کے شکار ہوتے ہیں۔

ایسی جماعت کے لوگ خود کو نئے ادب کا پاسباں بھی سمجھتے ہیں اور خود کو ترقی پسند Progressive بنا کر پیش کرتے ہیں۔ لیکن عملی طور سے یہ مفلوج ہوتے ہیں۔ ان کی کوئی Ideology نہیں ہوتی، کوئی اصول نہیں ہوتا، کوئی فلسفہ نہیں ہوتا۔ ایسے ہی گروہ میں آج بھی کچھ لوگ ہیں جو چاند پر انسان کے پہنچنے کو بھی نا قابل عمل مانتے ہیں اور نا قابل یقین سمجھتے ہیں۔ جس طرح کلیم الدین احمد غزل کی قدروں کو تسلیم نہیں کرتے اور عبدالمغنی آزاد نظم کے وجود پر برہم ہوتے ہیں۔

لیکن ادب کی صدفی صد آبادی ان کے نظریات کی مخالف ہے۔ ذاتی پسند اور ناپسند کی بات کچھ اور ہے، لیکن اسی پیمائش سے ادب اور اس کی صنفوں کی پیمائش نہیں ہو سکتی۔

انسانی ارتقاء کے ساتھ ساتھ ادب کا ارتقاء بھی ہوتا رہا ہے۔ اس تناظر میں انگریزی، فرانسیسی، عربی، فارسی اور اردو وغیرہ کے شعر وادب میں بھی تجربے ہوتے آئے ہیں۔

غزل کے حوالے سے پہلا تجربہ رودکی نے کیا تھا۔ پھر سعدی نے۔ اردو غزل امیر خسرو سے لے کر مظہر امام تک کئی تجربوں کی مرہونِ منت ہے جن میں اسلوبیاتی و ہیئتی، موضوعاتی اور بحریاتی تجربے بہت اہم ہیں۔ غزل میں اب بھی تجربے ہو رہے ہیں۔ اس کے مزاج کی اسی لچک نے اس کو زندہ اور تابندہ رکھا ہے۔

غزل کی ایک عظیم تاریخ ہے جس میں ہزاروں شعراء نے شرکت کی ہے۔ اس کے پاس ضخیم سرمایہ بھی ہے۔ اس کی آواز نہ صرف شاہوں کی آواز ہے بلکہ اس میں فقیروں، صوفیوں، سادھوؤں، سنتوں اور عام لوگوں کی آواز بھی شامل ہے۔ اسی بنا پر غزل نے ہر دور اور ہر رنگ میں اپنا جادو جگایا ہے۔

آزاد غزل ایک جدید پیداوار ہے جو غزل کے اندرون سے بیرون کے سفر کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوئی ہے۔ اس میں بھی مظہر امام سے لے کر اب تک کے مختصر سے عرصے میں کئی تجربے ہو چکے ہیں، اسلوبیاتی، موضوعاتی اور ہیئتی تجربے بے حد اہم ہیں۔ آزاد غزل بھی اپنے اردگرد کی عکاسی کر رہی ہے جس کی وجہ سے اس کی آواز بھی معتبر بن گئی ہے۔ ان میں ناقدوں، شاعروں، قاریوں اور عام لوگوں کی دھڑکن بھی شامل ہے۔ آزاد غزل کی مدت عملی طور سے صرف چند دہائیوں کو محیط ہے اور غزل کے مقابلے میں اس کا سرمایہ بھی مختصر اور کمتر ہے۔ مگر قابلِ غور ہے۔ یہاں انہیں دونوں صنفوں کا ایک تقابلی جائزہ پیش کیا جا رہا ہے، جس سے یہ بھی پتہ چل سکے گا کہ آزاد غزل کے بانی صرف مظہر امام ہیں کوئی اور نہیں۔ دوسرے یہ کہ آزاد غزل کا نام آزاد غزل ہی کیوں رہنے دیا جائے۔ جیسے جیسے انسانی زندگی کا ارتقا ہوا تو اس کے اسرار و رموز کا بھی پردہ چاک ہونے لگا، جس کا تعلق ایک طرف انسانی زندگی کی بے کراں وسعتوں سے جڑا ہوا ہے تو دوسری طرف تخلیقی، تحقیقی، تنقیدی اور سائنسی تفاعل سے منور ہے۔ یعنی مہم جوئی، تلاش اور تخلیق بشری تقاضے ہیں جس کا سلسلہ تخلیقِ کائنات سے شروع ہو کر موجودہ انقلاب آفریں عہد تک ملتا ہے۔ ادب کے حوالے سے بھی جب گفتگو ہوتی ہے تو اس میں تخلیقی وفوریت اور جدت و انفرادیت کی بات حاصلِ مدعا ہوتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو کوئی ادب زندہ نہیں رہ سکتا۔ لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ ہر زبان کے ادب میں تجربے کئے گئے ہیں۔ البتہ ان میں کچھ تجربے مقبول نہ ہو سکے۔ لیکن جب تک عملی طور پر ان تجربوں کو سامنے نہ لایا جائے، ان کے متعلق کوئی فیصلہ قبل از وقت ہوگا۔ اس کے علاوہ ادب کے تجربے ایسے فارمولے نہیں ہوتے جن میں (Fixation of measurement) (تعینِ پیمائش) اور Fixation of time (تعینِ وقت) کی قید ہو۔ بعض تجربے فوراً مقبول ہوتے ہیں اور بعض تجربے دھیرے دھیرے نمو پذیر ہوتے ہیں۔ ان میں سے کچھ تجربوں کا جائزہ ملاحظہ فرمائیں۔

عربی شاعری کے تجربے:

(۱) علمائے عرب کے نزدیک شعرِ مفرد کے لئے قافیہ غیر ضروری ہے۔ لیکن اس کی

پابندی نظم کے لئے ضروری ہے مگر امین بن ہارون رشید کی فرمائش پر ابونواس نے برجستہ تین اشعار کہے۔ جن میں قافیوں کی پابندی سے انحراف ملتا ہے۔ ایک شعر دیکھئے

فَاشارت لمعهم ثمه قالت　　لِمَن بعيدِ خلاف قولي

(۲)　اردو میں مستزاد دراصل عربی کے موشح سے ماخوذ ہے، جس کو آزاد نظم کہا جا سکتا ہے۔ آج سے چھ سو برس قبل کے موشح کی جھلک دیکھئے

یاحبیب القلب ماهذایهون۔ فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلات

انَّ دَمع العین فی خدی هتون۔ فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلات

مثل العیون　　۔　　مستفعلان

اس نظم میں صرف مصرعے چھوٹے بڑے ہی نہیں ہیں، بلکہ ان کا وزن بھی مختلف ہے۔ عربی میں موشح آج بھی مقبول ہے۔ لیکن اس میں بھی کچھ تبدیلی ہوئی ہے۔ خدیو مصر کا یہ شعر دیکھئے۔

یاصلّیائے الفیل یارب الندی. عشق عزیزاً.....سالما

عربی سے یہی تجربہ فارسی میں منتقل ہوا۔

فارسی میں تجربے:۔ ہم جانتے ہیں کہ فارسی ادب میں بہت سی چیزیں عربی ادب سے منتقل ہوئی ہیں اور فارسی سے اردو ادب میں۔ لہٰذا ایجاد، اختراع اور تجربہ فارسی ادب میں بھی ہوا جس کی کچھ مثالیں یہاں دیکھئے۔

(۱)　فارسی ادب میں ایسی نثر ملتی ہے جو نثر مرجز کے نام سے منسوب ہے۔ یعنی یہ ایسی نثر ہوتی ہے جس میں وزن بھی ہوتا ہے۔

(۲)　نظم النثر : اس کا تجربہ سب سے پہلے امیر خسرو نے کیا تھا۔ یعنی ایسی نثر جو شعری آہنگ کی حامل بھی ہو۔ نظم النثر کا سلسلہ ذو آہنگ نثر، یعنی Poly-Phonic سے ملتا ہے، جس کا سراغ انگریزی زبان و ادب سے وابستہ ہے۔

(۳)　کہا جاتا ہے کہ نثری نظموں کا رواج مغربی ادب سے اردو ادب میں ہوا لیکن اس کا سراغ ہم فارسی ادب میں بھی پاتے ہیں۔ ایک نثری نظم ملاحظہ کیجئے۔

نہ نہ جان خواب بودم، خواب دیدم　　ماہ　رمضان　شد　نہ　نہ　جان

خواب من دردغ بود نہ نہ جان　　ہر چہ دیدیم دروغ بود نہ نہ جان
نہ نہ جان خواب بودم خواب دیدم　　مشروط بپاشد نہ نہ جان
عیش فقرا شدنہ نہ جان

(۴)　فارسی میں ایک عہد آفریں تجربہ رودکی نے کیا۔ قصیدے کا ایک حصہ تشبیب ہوتا تھا۔ لیکن رودکی نے اس کو الگ کر کے ''غزل کا نام دیا''، جس نے بعد میں فارسی اور اردو ادب کو مالا مال کر دیا۔

(۵)　بقول احتشام حسین ''غزل: جو ہیئت کے اعتبار سے ایک جدید فارسی کی کتاب میں مثلث ہے، لیکن معنوی اعتبار سے غزل''۔ (بحوالہ) آزاد غزل، ایک تجربہ، ''شاعر'' اگست ۱۹۷۳ء)

انگریزی اور دوسری زبانوں کے تجربے:

یہ حقیقت ہے کہ انگریزی اور دوسری مغربی زبانوں کا ادب ہمارے اردو ادب کے لئے مشعل راہ ہے۔ ہم نے اپنے ادب میں بہت سے تجربے ان زبانوں اور ادب کو سامنے رکھ کر کئے ہیں۔ کہیں بلاواسطہ اور کہیں بالواسطہ۔ ان میں سے کچھ تجربوں کا جائزہ ملاحظہ کیجئے:

(۱)　انگریزی ادب میں منظوم ڈراموں (Poetic Drama) کی روایت بہت قدیم ہے لیکن انہیں سے نظم معریٰ کو چار سو سال قبل مستعار لیا گیا تھا۔ نظم معریٰ (Blank Verse) مقبول ہو کر الگ صنف ہوگئی جس کے لئے ایک مخصوص بحر (Iambic Pentameter) ہے۔

(۲)　انگریزی ادب میں جب نظموں کی جست شروع ہوئی تو اس کی دوڑ بلینک ورس تک محدود نہیں رہی بلکہ Free Verse تک جا پھیلی۔ جو دراصل فرانسیسی صنف شاعری Verse Libre تک جا کر رہی جس کو اردو میں آزاد نظم کا نام دیا گیا۔

(۳)　آزاد غزل کی طرح انگریزی میں جب نظموں کا تجربہ شروع ہوا تو اس کی طنابیں Prose Poems تک جا پہنچیں جن کو اردو میں نثری نظم کا متبادل سمجھا گیا۔ اس میں زبان کے تخلیقی استعمال پر زور دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اس کا اپنا ایک آہنگ بھی ہے جو لفظوں اور ترکیبوں سے حاصل ہوتا ہے لیکن میٹر کی کہیں اور کسی سطح پر پابندی

نہیں ہوتی۔ البتہ خیالات کا بے کراں سمندر لہریں مارتا ہوتا ہے۔

(۴) انگریزی اور دوسری زبانوں میں سانیٹ، ہائیکو، ترائیلے، ٹیٹمیکا، تنزانیکا وغیرہ بھی بے حد مقبول، مختصر ترین اور کار آمد نظمیں ہیں جن کا تجربہ وقتاً فوقتاً ہوتا ہوا آیا ہے۔

(۵) معریٰ نظم، آزاد نظم اور نثری نظم کا تذکرہ اوپر ہو چکا ہے۔ یہاں اس کا اعادہ غیر ضروری سمجھتا ہوں۔ البتہ اس سلسلے کی کچھ اہم صنفیں، مثنوی، مرثیہ، قصیدہ اور رباعی وغیرہ ہیں۔

ہم غور کریں گے تو ان تمام صنفوں میں نئے نئے تجربے پائیں گے۔ میں تفصیلات میں نہیں جاؤں گا۔ صرف مرثیے کی مثال دیکھئے جس میں سب سے پہلا تجربہ سودا نے کیا۔ اور اس کے فارم کو مسدس کا روپ عطا کیا۔ حالؔی نے بھی ''،مدوجزر'' لکھ کر کامیاب تجربہ کیا۔ نظیر نے بھی موضوع اور اسلوب کے لحاظ سے جتنے تجربے کئے وہ سب قابلِ داد ہیں۔ نئی نظم یا نئی شاعری میں تجربوں کا نیا دور دراصل آزاد اور حالؔی سے شروع ہوتا ہے جو ایک تحریک کی شکل میں پورے اردو کو اپنے گھیرے میں لے لیتا ہے۔ سچ پوچھئے تو اس کے محرکات دورِ جدید کے اثرات بھی ہیں اور اس کے تقاضے بھی۔ آزاد اور حالی تو اس کے میڈیا (Media) ہیں۔ اگر یہ نہ ہوتے تو کوئی اور نئے ادب کی تحریک لے کر سامنے آتا۔ اس رجحان کے زیر اثر ادب کی تمام صنفیں متاثر ہوئیں اور نئے نئے تجربے شروع ہونے لگے۔

عروض کے حوالے سے بھی کئی تجربے کیے گئے۔ اس سلسلے میں عظمت اللہ خاں کے خیالات ملاحظہ کیجئے۔

''اردو عروض کی بنیاد ہندی پنگل پر رکھی جائے۔ ہندی عروض کے اصول سائنٹفک مطالعہ اور تجربہ کے بعد اردو کے نئے عروض کی نیو قرار دیے جائیں۔ عربی عروض کی جو بحریں ان اصولوں کے مطابق ہوں وہ رکھی جائیں.... انگریزی اصول کے ایسے اصول جو آزادی کی جان ہیں اور اتنی وسعت رکھتے ہیں کہ ہر زبان کے لیے کام دے سکیں، ان پر نئے عروض کی آزادی کا سنگ بنیاد رکھا جائے۔

ڈاکٹر محمد حسن نے بھی عروضی نوعیت پر یہ اظہار کیا:

''قافیہ کی ناگزیریت ختم ہو چکی ہے۔ اب لازم ہے کہ وزن اور بحر کی ناگزیریت کو ختم کیا جائے اور شاعر فکر و احساس کی توانائی اور دلکشی کے بل پر شعر میں جادو جگائے۔ وزن کا سہارا نہ لے''۔ اختراع و ایجاد اور مختلف النوع تجربوں کی جو جھلکیاں یہاں پیش کی گئی ہیں انہیں تناظر میں غزل اور آزاد غزل کے رشتوں اور ان کے تجربوں کا جائزہ بھی ملاحظہ کریں۔ اس سلسلے میں پہلے غزل میں کیے گئے تجربوں کو دیکھیں۔

عام طور سے سمجھا جاتا ہے کہ غزل کی ہیئت ایک جامد اور ٹھوس ہیئت ہے اور اس میں کسی طرح کی تبدیلی ممکن نہیں۔ لیکن یہ تمام نظریات باطل ہیں اور اپنی کم مائیگی کے شاہد۔ غزل کے موضوع اور اسلوب کے علاوہ غزل کی ہیئت میں بھی ہر دور میں تجربے کیے گئے۔ جن کا سراغ نہ صرف اردو میں ملتا ہے بلکہ فارسی ادب میں بھی۔ مثالیں ملاحظہ کیجئے۔

(۱) رودکی نے جب غزل کا پہلا تجربہ کیا تو اس نے اس کو لغوی معنیٰ ''عورتوں سے گفتگو کرنا'' متعین کیا۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ غزل نے حافظ شیرازی تک آتے آتے نہ صرف معنوی حصاروں کو توڑا بلکہ موضوعاتی اور اسلوبیاتی سطح پر بھی جدت اور ندرت کی حنابندی کی۔ یہی حال اردو غزل کا بھی ہے۔ امیر خسرو، ولی دکنی، میر، غالب، اقبال اور فیض تک اردو غزل نے کئی ادوار دیکھے، کئی اسالیب وضع کیے اور کئی بت تراشے۔ ظاہر ہے اس پیکر تراشی میں کچھ بت شکنی بھی ہوئی ہے۔ لیکن اسی شکست و ریخت کے عمل سے چھن کر غزل کا وجود تابندہ ہے۔

(۲) غزل کی ہیئت میں سب سے پہلا تجربہ سعدی نے کیا تھا۔ ان کی غزل کے یہ اشعار دیکھئے:

اے ماہِ عالم سوزِ من از من چرا رنجیدۂ
وے شمعِ شب افروزِ من از من چرا رنجیدۂ
رنجیدۂ، رنجیدۂ از من خطا چہ دیدۂ!
دانم خطا بخشیدۂ، از من چرا رنجیدۂ
من سعدیٔ دل خواہِ تو ابروئے تو چوں ماہِ نو

مَن یار نیکو خواہِ تو   از مَن چرا رنجیدۂ

اس غزل کے ارکان ''مستفعلن'' چار بار آئے ہیں جو بحرِ رجز سالم سے حاصل ہوئے ہیں، دوسرے شعر میں قوافی اندرونی ہیں جس کی نشاندہی لکیر کھینچ کر کردی گئی ہے۔ اگر مطلع میں سوز اور افروز کو قافیہ مان لیا جائے۔ تو دوسرے شعر یا مقطع میں کوئی قافیہ ردیف سے پہلے نہیں ملے گا۔

(۳) مستزاد بھی غزل کی ہیئت میں ایک تجربہ ہی ہے، ملاحظہ کیجئے۔ شاد عظیم آبادی کے مستزاد سے یہاں دو اشعار حاضر ہیں ۔

کالی کالی وہ گھٹائیں وہ پپیہے کی پکار   دھیمی دھیمی وہ پھوار
اب کے ساون بھی ہمارایوں ہی رونے میں کٹا   کیا کہیں چپ کے سوا
بوسہ لینے کو مری خاک کو بھی ہے ارماں   تاب اٹھنے کی کہاں
جامہ زیبی کا بھلا اے صنمِ تنگ قبا   کچھ تو دامن کو جھکا

''دھیمی دھیمی وہ پھوار'' اور اس طرح کے تمام مصرعے مستزاد ہیں۔ اوپر کے دو مصرعوں اور دو مستزاد سے ایک شعر کی تکمیل ہوتی ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مستزاد کے اضافہ کے باوجود شعر معنوی طور سے مکمل ہو جاتا ہے۔ جبکہ آزاد غزل کے اشعار میں یہ خامی نہیں ہوتی۔ وہاں بھی مصرعے برابر نہیں ہوتے لیکن مفہوم کے لحاظ سے آزاد غزل کا ہر شعر مکمل ہوتا ہے۔

(۴) غزل کی ہئیت میں ضروری ہے کہ اس کے مصارع ہم وزن ہوں۔

(۵) غزلوں میں مختلف النوع زحافات کا عمل۔ مفرد اور مرکب، سالم اور مزاحف بحر کا استعمال غزلہ، دوغزلہ، سہ غزلہ، قطعہ، مستزاد کی ایجاد، یہ سب تخلیقی ذہن کی حاصل ہیں۔

(۶) غزل ایجاز اور اختصار کے بطن سے پھوٹتی ہے۔ لیکن بے کراں وسعتوں کو اپنی پہنائیوں میں رکھ لیتی ہے۔

(۷) غزل کے پاس کئی سو برسوں کی تاریخ ہے، جو دراصل مسلم معاشرے اور اس

کی قدروں کی آبرو ہے۔ یہی نہیں بلکہ تمام حیات وکائنات کی ترجمانی بھی کرتی ہے۔

(۸) غزل کے پاس بہت سے میر اور غالب ہیں جنہوں نے اپنے اپنے دور میں غزل کولہو عطا کیا ہے۔

(۹) غزل کو ہر دور میں پشت پناہی ملتی رہی ہے، جس میں عوام اور شہنشاہ کا سب سے بڑا ہاتھ ہے، جس کی وجہ سے غزل گلی کوچوں میں بھی رہی اور محلوں میں بھی۔ غزل کی ہیئت اور اس کی معنوی تبدیلیوں کے علاوہ غزل کی اسلوبیاتی، موضوعاتی اور عروضی تبدیلیوں کو بھی ملاحظہ کیجئے۔ یہ تبدیلیاں ان تبدیلوں کے علاوہ ہیں جو غزل کی نس نس میں رچی ہوئی ہیں، جن کی وجوہ سے غزل نے ہر دور میں اپنا لوہا منوالیا ہے۔ میں جن تبدیلیوں کو پیش کررہا ہوں وہ عصری تقاضے ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے بشیر بدر کے خیالات کو ملاحظہ کیجئے اور اسی روشنی میں اسلوبیاتی تبدیلیاں دیکھئے۔

''اب اُردو میں تخلیقی زبان نظم ونثر کے مفروضہ حدود توڑ کر ایک وحدت کی طرف تیزی سے بڑھ رہی ہے۔ بعض افسانوں اور نظموں کی زبان میں ایسی مماثلت ہوتی ہے کہ ایک ہی تخلیق کو کچھ لوگ نظم سمجھتے ہیں اور بعض لوگ افسانہ۔ اس وقت کسی صنف کو اس کے ہیئتی حصار میں مقید کرنا ضدی جہالت ہے۔

غزل کسی فارم کا نام نہیں ہے۔ بلکہ غزل اُردو ادب کی تہذیب کا وہ جوہر ہے جو اس کے ماضی، حال اور مستقبل میں اکائی کی صورت جاری وساری رہتا ہے۔ تخلیقی نثر اور نظم کا وہ مختصر ترین حصہ جو جاودانی حدود میں داخل ہونے لگتا ہے، اسے غزل کہا جاسکتا ہے۔ غزل کی ہزار ہیئتیں ہیں۔ اس کی اوپری تہوں میں ایک ایسی دلدل تہہ ہے جس میں کند ذہن ہاتھ پاؤں مارتا اور دھنستا ہے۔ خاں صاحب مرحوم (عظمت اللہ خاں) سے لے کر جدید بڈھوں میں سب سے غبی ناظم ن۔ م۔ راشد تک سیکڑوں محنتی لوگ اسی دلدل میں ہاتھ پاؤں چلا رہے ہیں۔ میں نے اپنی غزل کے مختلف پیٹرن رکھے ہیں مثلاً۔

(ا) ایسا طاقت ور تخلیقی تجربہ جسے پرانے آہنگ کے ساتھ مرتب ہونے کی قطعی ضرورت ہی نہ ہو مثلاً۔

میں سب کے سامنے شوکیس کی عورت کے سینے پر اپنے ہونٹ رکھوں گا

اور مجھے یہ دیکھنا ہے پتھر کی چھاتی میں دودھ کیسے نہیں اُترتا

(ii) ایسے برابر کے مصرعے جن کی تقطیع کی جائے تو نئے وزن میں برابر ہوں مگر شاعر کی دانست میں وہ مروجہ وزن کے مطابق نہ ہوں مثلاً۔

چاروں اور آگ، رات کی چیخیں، انزالی لمحوں کی مبہم آوازیں

زخموں کے سونگھتے لجلجاتے کتے، ٹارچ اور بلم کی نیزہ مار آنکھیں

(iii) نثروں کے فقرے یا جملے جو شاعری ہیں مگر پرانی نثر میں گم ہیں۔ ان کو ایک طرح سے مصرع طرح مان کر ان پر طرح نثری غزلیں کہنا مثلاً۔

تصویر میری لے کر کیا کرو گے (غالب ایک خط سے) رومانیت ہزار شیوہ ہے (پروفیسر آل احمد سرور ایک مضمون سے) سمندر کا پانی سوکھ رہا ہے (ایک اخبار کی سرخی)

اس سلسلے میں تفصیل کے ساتھ میں نے اپنی نثری غزلوں کی بک لٹ کے پیش لفظ میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس بک لٹ میں بیس نثری غزلیں ہیں۔ ایک حادثے کی وجہ سے یہ کتاب اب ڈیڑھ دو ماہ شاید نہ آئے۔ بہر حال ان میں چار غزلیں ''مورچہ'' کے لئے پیش ہیں۔ یہاں صرف ایک غزل ملاحظہ کیجئے۔ [۲]

میں اپنی زبان کاٹ کر ہتھیلی پر رکھوں گا، برقانی گدھ سے جھپٹ کر آسمان پر چلا جائے گا

دن کے خارش زدہ کتے میری ہڈیاں پچوڑیں گے، بوڑھا بابا میرے زخموں پر آگ کے مرہم لگا جائے گا

یہ بے توف لوگ پڑیوں پر تتلیوں کے پر بچھا کر سوچتے ہیں، ہڑتال کامیاب ہو رہی ہے

لیکن رات کے سینے میں سیٹیاں چیخیں گی اور انجن صبح کے منہ پر کالک لگا کر چلا جائے گا،

میں اپنے دونوں ہاتھوں میں بکری کی مینگنیاں بھر کر نامردوں کی آنکھوں پر گولیاں برساؤں گا،

جن سے ان کی حاملہ بصارتیں مسقوط ہو جائیں گی اور صدیوں تک مجھے دیوتا کہا جائے گا،

گھوڑے کی پیٹھ پر بیٹھی برہنہ لومڑی خون کی سرخ سرنگیں پار کرتی چلی جا رہی ہے۔

دودھ کی نہر، شیریں پانی کے حوض اور شہد کے دریا پر الکوحل کا غلیظ نشہ چھا جائے گا،

آخری پیگ کے بعد بوڑھے کتے کلبوں کے کھلے حصوں پر نگاہیں مرکوز کیے ڈائننگ ٹیبل تک آئیں گے،

میں انہیں کبھی نہیں بتاؤں گا کہ سب ڈونگوں اور قابوں میں ان کے بیٹے بیٹیوں کا گوشت بھرا جائے گا۔

یہاں دیگر شعرا کے تجربوں پر بھی ایک نظر ڈالنا ضروری سمجھتا ہوں۔

(۲) نظم و غزل:

کوئی نظم لکھیں، غزل کوئی کہہ دیں
ذرا ذہن آوارہ کو آج شہہ دیں
کوئی شاہزادہ کسی مہترانی کا رسیا کبھی فن کا بسیا کبھی تھا۔
جھجکتا نہ تھا اُس کے جنسی ملن سے
نفور اس قدر تھا سماجی چلن سے
سے بیتنے پر
پھسل ہوگئی لغزشِ نوجوانی
بنی آخرش مہترانی بھی رانی
چلو ہوگئی نظم یہ بھی کہانی
اگرچہ ہے یہ عام سی اور پرانی
تو اب ہم
کریں صرف کچھ وقت فکرِ غزل میں
تماشا کریں جھیل کو اک کنول میں
سیاست کے مذموم ارادوں کے باعث
خلل پڑ گیا ہے مسائل کے حل میں
جو برسوں رہے وقت جبروت و شوکت
وہ جابرا کابر مٹے ایک پل میں
تلاش اپنے پن کی ہے اغیار کے ہاں
مگر کھوج ڈالا ہے بچہ بغل میں
وزیروں کو شوقِ سخن کرشن موہن
جنوں ناچتا ہے خرد کے محل میں۔

کرشن موہن (دہلی)

(۳) معریٰ غزل:

اگر بلند ہے دیوارِ گرد و پیش مری
میں پست قد بھی ہوں زینوں سے بے نیاز بھی ہوں
میں خواب بن کے اٹھا تھا کہ رائگاں بولا
حقیقتوں کے دھماکے عجیب ہوتے ہیں
بنامِ درد خلاؤں میں آج چرچا ہے
اب آدمی کے علاقے میں آدمی نہ رہا
حروف جوڑ کے سر بیٹھتے ہیں کاغذ پر
پکارنے پہ یہ آواز بن کے اٹھتے ہیں
یہ ناگزیر کے رستے سے کون گذرا ہے
گھرے گناہ کے بادل معاصیاں برسیں
ہزاروں بار نشیب وفراز سے گذرو
بنے جو راہ اسی کو امید کہتے ہیں

احمد عظیم آبادی

(۴) غیر مردّف وغیر مقفّیٰ ؎

یہ سچ ہے رہنے کو رہتا ہے اب بھی تو مجھ میں
کوئی پرندہ ہے جیسے لہو لہو مجھ میں

یقین کر کے عجب بوجھ ہے بدن کا بوجھ
ترے بغیر سنبھالا نہ جا سکا مجھ سے

تو اپنی ذات سے آہن نہ میں کوئی پارس
جلا رہا ہے تو مجھ کو وہ مس جو مجھ میں ہے!

میں پڑھ رہا ہوں ابھی تک کتابِ جسم تری
خدا نے حوصلۂ کفر تو دیا مجھ کو

گیا وہ دور کہ غالبؔ وظیفہ خواروں میں تھا
غزل کہوں جو سکونِ معاش دو مجھ کو
رؤف خیر (حیدر آباد)

اب موضوعاتی تجربے ملاحظہ کریں۔

(۱) کنواری غزل:

رس بھری ہونٹوں کا ہم پئیں گے سُدھا رس
اور کوئی ہوں گے چھلکے چُوسنے والے
بٹی ہیں چرواہیاں چناری جگمگ
کیلے کے پتے بچھے ہیں پیڑ کے نیچے
نیند جوانی کی سوئے موئے برابر
بال جھٹکتی دوپٹہ اوڑھتی اٹھے
لڑکی سُنا ہے کہ کرتی پھرتی سے سیریں
کسی کے سراغی ہیں ٹوٹے ہار کے دانے
مسّی لگی ہے جما ہوا ہے لکھوٹا
ایسی حسین بھی نہیں کہ جو کوئی ریجھے
عارضہ کمبخت کو چھنالے کا لاحق!
عشق جتاتی ہے جھوٹ موٹ ہر اک سے
پاؤں کی چھاگل سنائے مژدۂ آمد
دستِ حنائی میں پور پور ہیں چھلّے

چھیڑ نے والی نہانی راز کی بھیدی
نیند کو کھوئے لیٹ کے رس بھری سوئے
آؤ تو کوئی نہیں ہے بارہ دری میں
ڈوبتے سورج کے ہیں یہ آخری شعلے

عبدالعزیز خالد (پاکستان)

(۲) خانہ خراب غزل:

آئینۂ حیات کا نشتر اٹھائے گا
ضرغامِ فتنہ کام، صنوبر اٹھائے گا

میں دشتِ زرد سے تو گذر جاؤں گا، مگر
ہر پھول تیرے شہر کا پتھر اٹھائے گا

پرواشکست وریخت کی ساحل کو ہے ضرور
طوفاں کا بار پھر بھی مکرّر اٹھائے گا

لپٹی رہے گی پاؤں سے آوازِ بے ستون
وہ ایک ہی سوال برابر اُٹھائے گا

میثاق امتیاز سے ناپے گا زہر کو
پھر شوق سے وہ سر پہ سمندر اٹھائے گا

آئے گا طمطراق سے دہلیز تک ضرور
پھر اُس کے بعد وہ نہ کبھی سر اٹھائے گا

سبزے ہتھیلیوں پہ بھی اُگ جائیں گے مگر
دیوارِ رخنہ دار نہ پیکر اٹھائے گا

فرحت قادری (گیا)

(۳) جاسوسی غزل:

دبی زبان سے کہنے کی بات کیا سمجھیں
بس اتنا کھلیے کہ اک ہم ہی مدّعا سمجھیں

گریز کہئے اُسے، ترکِ دوستی تو نہیں
ذرا سی بات پہ کیوں آپ بے وفا سمجھیں

ہم اپنے دور کے فرہاد بھی ہوئے تو کیا
اگر نہ حیلۂ پرواز کی ادا سمجھیں

بقدرِ جو، بھی اگر ہم سے بڑھ گیا ہے کوئی
وہ چاہتا ہے کہ ہم سب اُسے خدا سمجھیں

ہم اُن کی راہ کا پتھر تو بن نہیں سکتے
بس اب خموش ہی رہیے، وہ جانے کیا سمجھیں

ابنِ صفی (پاکستان)

(۴) جنسی غزل ۔

ایک پڑوسن بستر پر	دھوپ چمکتی شبنم پر
دھار رکھوں میں خنجر پر	آنکھ ٹکے نہ منظر پر

دھوپ نے پہلو بدلا ہے	شہر گھمانا اس کو تم
کتنی شکنیں چادر پر	نئی نویلی موٹر پر

رات دھوئیں میں لپٹی ہے	ایک مہکتی لڑکی کو
اوس جمی ہے پتھر پر	رات سُلانا بستر پر

توڑے نہ دنیا رشتے کو	بھول نہ جانا لیکن تم
داغ لگے گا خنجر پر	شیشہ و ساغر بستر پر

صیقل کر لو بارش میں	سبز کہانی لکھنا تم
زنگ لگے نہ خنجر پر	نیلے خواب سمندر پر

ساحل احمد (الہ آباد)

(۵) اینٹی غزل ۔

جی زیست سے گھبرائے تو آزاد غزل کہہ	اک طرز نوی کا تجھے موجد کہے عالم
کچھ اور نہ بن پائے تو آزاد غزل کہہ	آزاد یہ تڑپائے تو آزاد غزل کہہ

تھی صنفِ غزل پہلے ہی معتوبِ زمانہ
اتلافِ عتاب آئے تو آزادغزل کہہ

سلجھے ہوئے حالات میں پابندِ سلف رہ
جب ذہن الجھ جائے تو آزادغزل کہہ

لاعلمیٔ رسم ورہِ شعری کے سبب، گر
پابند نہ ہو پائے تو آزادغزل کہہ

پابندیٔ اظہار دریں دورِ خود آگاہ
یہ حسن ابھر آئے تو آزادغزل کہہ

اک ٹانگ اگر نذرِ حوادث کبھی ہو جائے
اور دوسری بھٹکائے تو آزادغزل کہہ

تبدیلیٔ عنوانِ غزل ترکِ غزل ہے
آزادی کہہ پائے تو آزادغزل کہہ!

کہہ پہلے غزل ناپ لے پھر فیتے سے مصرع
چھوٹا کوئی رہ جائے تو آزادغزل کہہ

رضوان احمد خاں (بر گبہہ)

ان تجربوں کے علاوہ اور بھی غزل میں موضوعاتی تجربے موجود ہیں، ان کا ایک ایک شعر ملاحظہ کیجئے۔

۱۔ کرشن موہن۔ اجنبی غزل۔

بعض اوقات حاکم الحکما
میں بھی ہوں محکوم احمق الحمقا

۲۔ حاجی لق لق۔ شعرائی غزل۔

تلوک چند ہوں کیوں لطف سے ہوا کیا ہے؟
نگاہ پھیر لی اے جاں یہ ماجرا کیا ہے؟

۳۔ آزر عسکری۔ پاکستان، فوجیانہ غزل۔

زباں تھری ناٹ تھری ہے بات گولی قہقہہ، بم ہے
ٹو نٹی فائیو پونڈر سے دہانِ یار کیا کم ہے

۴۔ سید ضمیر جعفری ۔ دنبالہ غزل ۔

راتیں مہتاب سے خالی ہیں
یا ساری بھیڑیں کالی ہیں

۵۔ بادل بنگلوری ۔ بنگلوری غزل ۔

لگتا ہے وہ خوابوں کے نگر تک نہیں پہنچا
بستر جو ابھی زیرو زبر تک نہیں پہنچا

۶۔ یوسف عزیز ۔ نمکین غزل ۔

ملاوٹ کا ادھر دھندا جو پہلے تھا وہ اب بھی ہے
ضوابط کا ادھر پھندا جو پہلے تھا وہ اب بھی ہے

۷۔ بکل اتساہی ۔ جہیزی غزل ۔

اسی دن چھاؤں ٹھنڈی بوڑھے برگد سے جدا ہوگی
کہ جس دن اپنے میکے سے کوئی لڑکی بدا ہوگی

۸۔ تسنیم فاروقی ۔ قومی غزل ۔

ہر گلی اس کی مجھے اک کوچۂ شہناز ہے
میں نیاز آگیں ہوں اس کا یہ دیار ناز ہے

غزل میں بحریاتی (عروضی) تجربے بھی بہت اہم ہیں ۔ ان میں سے کچھ تجربوں کو یہاں پیش کیا جا رہا ہے ۔ پہلے ایک ہی بحر متقارب میں ذیل کی تین تجرباتی غزلیں ملاحظہ کیجئے ۔

فعولن، فعولن، فعولن، فع   فعولن، فعولن، فعولن، فعلن
سزا میں کبھی بخششوں میں وہ   ملا خاک میں نرخ جب ریشم کا

کھلا تو عجب بندشوں میں وہ بگڑ کے رہا موڈ بھی موسم کا

ملا ٹوٹ کے تو رفاقت میں کرن پھوٹ نکلی وہیں سے پھر بھی
بچھڑ کے رہا رنجشوں میں وہ نہ سورج لئے تھا بدن مریم کا

ہے کانوں میں تو الجھنوں کا شور زمیں کر بلا کی رہی پیروں میں
ہے دستک لئے جنبشوں میں وہ کہیں ایک قطرہ نہ تھا شبنم کا

ہوئی جذب کرنے کی خواہش تیز رہی جس پہ طوفاں کی یورش اکثر
ملا جب بھی آرائشوں میں وہ وہی پیڑ ٹھہرا رہا گوتم کا!

وہ اُترا لئے برف کی چادر جو زخموں کو پھولوں کے گھر میں رکھے
کہ سورج بنا سوزشوں میں وہ نہ پائے کوئی ہاتھ وہ مرہم کا

ابھی تک بچائے رہا مجھ کو ہر اک شکل اپنی سی لگتی کچھ ہے
کیوں پتھر کی بھی بارشوں میں وہ عجب رنگ ہے آپ کے البم کا

کہیں دشت جاں میں فروزاں بھی فضاؤں میں بکھرے لہو بن کے ہم
کہیں قلب کی تابشوں میں وہ تماشہ ہے کیسا بنی آدم کا!

☆ ☆ ☆

فعولن، فعولن، فعولن، مفاعلن

اندھیروں میں ٹھہرا ہے لے کر خمارِ شب
اُجالوں میں بھٹکے کہاں تک سوارِ شب

نہ مہتاب، جگنو، نہ اک دودھیا قطار
بچھڑ کر ہے مجھ سے ہر اک آج یارِ شب

ہر اک شے اکھڑنے لگی اپنی جڑ سے اب
ہے پیوست دن میں کچھ ایسے ہی تارِ شب

ہر اک رنگ سرسبز ٹھہرا مرے لئے
خزاں کی کوئی فصل ہو یا بہارِ شب

جسے رکھ کے اندر بجھاتا ہوں پیاس میں
وہی جُرم کرنے کا ہے انتظارِ شب

جلاتی رہے دھوپ جس کا بدن بدن
پناہوں میں رکھتا ہے اس کو دیارِ شب

جسے دفن کرتا ہوں ہر روز میں ظفرؔ
وہی لوٹ لیتا ہے مُجھ سے قرارِ شب

(ظفر ہاشمی)

مزید اور نئی بحروں میں کیئے گئے تجربوں کو دیکھیں ۔
۱۔ فعول، مفاع لن، فعول، مفاع لن
معانی زیست کا کوئی نیا باب لکھ

سنہرے حروف ہوں وہ کوئی کتاب لکھ

۲۔ مفاعلن ،فعول ،مفاعلن ،فعول

قمر قمر غروب ، نظر نظر طلوع

اندھیری شب کے بعد نئی سحر طلوع

۳۔ فاعلن ،فعلات ،فاعلن ،فعلان

ہر ڈھلان طلوع ، ہر مکان غروب

اک جہان طلوع ، اک جہان غروب

۴۔ فعلن ،مفاعلن ،فعلن

کشتی نہ بادباں میرا

موجوں پہ ہے نشاں میرا

۵۔ فاعلات، فعلن ،فعلن

آفتاب بھی ہے تیرا

ماہتاب بھی ہے تیرا

۶۔ مفاعلن فعلن ،مفاعلن ،فعلن

ہے ہاتھ بھی کیسا ، ہے کیسا مرہم بھی

کہ زخم پھیلتا ہے ، عجب ہے موسم بھی

(ظفر ہاشمی)

۷۔ مفعولن، مستفعلن ،مفعولات

میرے آگے رہ گئی بیٹھی دھوپ

دھیرے دھیرے کھو گئی میلی دھوپ

۸۔ فعلن، فعلن ،مفاعلن

گھر میں میرا رقیب ہے

مجھ سے بے حد قریب ہے

(منصور عمر)

آزادغزل :۔ اختراع اور ایجاد بشری ضرورت بھی ہے اور جبلت بھی ،جس کا سلسلہ تمام حیات و کائنات سے جڑا ہوا ہے۔ سائنسی انکشاف اور ادبیات بھی اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔

ہم نے دیکھا اردو کے علاوہ دوسری زبانوں میں بھی تجربے ہوتے رہے ہیں۔ غزل سے آزادغزل تک کا سفر اچانک طے نہیں ہوگیا، بلکہ اس کے لئے زمانے سے زمین ہموار ہوتی رہی ہے۔ جس تناظر میں مظہر امام نے آزادغزل کا تجربہ کیا ہے، وہ تناظر اس کے لئے نقطۂ عروج تھا۔ میں نے پہلے ہی یہ عرض کیا تھا کہ اگر یہ تجربہ مظہر امام نہ کرتے تو کوئی اور کرتا یعنی ہر حال میں یہ تجربہ ناگزیر تھا۔ اس تجربہ کی ایک جھلک دیکھیں۔

(۱) آزادغزل کے تجربہ کا جواز یہ ہے کہ غزل میں بعض وقت ہم وزن مصرعوں کی وجہ سے گھٹن محسوس ہوتی ہے لیکن آزادغزل میں ایسا نہیں ہوتا۔ یعنی اس میں کافی وسعت ہوتی ہے اور حسب منشاء خیالات کا اظہار ممکن ہو جاتا ہے، جس کی وجہ سے حشو وزواید کا بھی امکان کم ہو جاتا ہے۔

بعض ناقدوں کا یہ بھی خیال ہے کہ جدید مسائل کا اظہار آزادغزل میں بہت عمدہ ہوتا ہے۔ ان میں کرامت علی کرامت اہم ہیں۔ لیکن میرے خیال میں یہ ضروری نہیں۔ ان میں وہ تمام خیالات پیش کئے جا سکتے ہیں، جو کلاسیکی غزل اور جدید غزل تک میں پیش ہوتے رہے ہیں۔ میرے اس نظریے کی تائید مظہر امام کے نقطۂ نظر سے بھی ہوتی ہے۔

پیکر تراشی کو بھی آزادغزل کا ایک خاص وصف سمجھا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ آزادغزل کی وسعت کا ایک اور پہلو ہے جس کی گرفت مکمل طور سے تو نہیں ہوسکتی ہے مگر اس کی کچھ تجلیاں کوندرہی ہیں۔ یعنی آزادغزل میں ڈرامے کے عناصر بھی ملتے ہیں۔

(۲) غزل کے مصرعے ہم وزن ہوتے ہیں۔ لیکن آزادغزل کے مصاریع ہم وزن ہونے سے آزاد ہیں۔ غزل اور آزادغزل کی ہئیت میں صرف یہی بنیادی فرق ہے۔ آزادغزل کے دونوں مصرعے اس لئے برابر نہیں ہوتے کہ خیالات کا پھیلاؤ ''ہم وزن'' ہونے کی پابندی کو تسلیم نہیں کرتا۔ کوئی جذبہ، یا خیال دو مصرعوں میں برابر تقسیم ہو یہ

ضروری نہیں۔ اسی بنیاد پر آزادغزل کی عمارت بلند ہوتی ہے۔
(۳) آزادغزل کا فن اپنے اندر بے پناہ وسعت رکھتا ہے جس میں خیالات کے پھیلاؤ کے لئے کوئی رکاوٹ نہیں ہوتی۔ لیکن یہ غزل کا فن ہے، نظم کا نہیں۔ اگر خیالات کا سمندر لہریں مارتا ہے تو ان لہروں کی گرفت بھی فنکارانہ طور پر ہونی چاہئے۔
(۴) یوسف جمال کے مطابق آزادغزل کی تخلیق آسان ہے۔ لیکن بیشتر شعرا کی رائے میں آزادغزل کہنا دشوار ہے۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ کسی فن پارہ کی تخلیق نہ سہل ہے اور نہ مشکل۔ بلکہ اس کے لئے ایک خاص تخلیقی ذہن اور ذہنی ہم آہنگی ہونی چاہئے۔ اس کے علاوہ یہ بھی دیکھنا ہے کہ اس فن پارہ کی تخلیق میں متعلق فن کار کتنا مخلص ہے۔ اس تناظر میں آزادغزل کی تخلیق بھی نہ آسان ہے اور نہ دشوار۔ بلکہ اس کا انحصار اس کے تخلیقی فنکار پر ہے کہ اس نے اس کی تخلیق میں کتنا خون جگر جلایا ہے۔ غزل کے ساتھ بھی یہی معاملہ ہے۔ جو اچھی غزلیں ہوتی ہیں ان کے لئے بھی یہی رویہ اپنایا جاتا ہے، تب معیاری غزلیں ظہور پذیر ہوتی ہیں۔ نہیں تو موزوں اشعار کی تخلیق منٹ منٹ کے حساب سے بھی ہوسکتی ہے۔ اور ہم دیکھتے ہیں کہ زیادہ تر غزلیں اس سہل پسندی کی شکار ہوتی ہیں۔
(۵) آزادغزل میں بھی مختلف النوع زحافات کا عمل مفرد اور مرکب، سالم اور مزاحف بحروں کا استعمال غزل کی روایت کو تابندہ رکھتا ہے۔
(۶) آزادغزل جدید پیداوار ہے۔ (جس کا عملی دور ۱۹۷۹ء سے شروع ہوتا ہے) مگر اس نے مختصر سے عرصے میں تمام اہلِ علم اور عام لوگوں کی توجہ بھی اپنی طرف مبذول کرائی ہے۔ اس کا سفر جیسے جیسے بلندیوں کو چھو رہا ہے، اس کے کچھ مخالفین میں حسد اور رقابت کا جذبہ بھی اسی شدت سے بڑھتا جا رہا ہے اور یہ آزادغزل کی تابندگی کی علامت ہے۔
(۷) غزل کے پاس بہت سے میرؔ اور غالبؔ ہیں۔ لیکن آزادغزل کے پاس فیضؔ بھی نہیں۔ اس کے باوجود آزادغزل گوشعرا نے آزادغزل کو وہ لہو عطا کیا ہے جس سے غزل کے ایوان میں زلزلہ آ گیا ہے۔ لیکن مجھے یقین ہے غزل کا تاج محل اسی طرح

جگمگاتا رہے گا۔ اس کے ساتھ آزادغزل کا قطب مینار بھی لہراتا رہے گا۔

غزل کے مقابلے میں آزادغزل کی پشت پناہی بے معنی ہے۔ البتہ سنگ باری کہی جائے تو زیادہ حسب حال ہوگا۔ لیکن مجھ کو اس کا اعتراف ہے کہ مختصر سے عرصے میں آزادغزل کو جس طرح پشت پناہی ملی ہے اس کی وجہ سے آزادغزل نے اپنا وجود سلامت رکھا۔ اس میں مٹھی بھر لوگ تھے جن میں شعرا بھی تھے، ناقدین بھی، مخالفین بھی اور قارئین بھی۔ یہ سب باشعور تھے۔ عصری تقاضوں سے باخبر تھے۔ کلاسیکی ادب پر بھی ان کی نگاہیں تھیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ یہ سب ادب کے سچے خادم تھے، جن کے سامنے تعصب کی تمام دیواریں منہدم ہوگئی تھیں۔ ان سبھوں نے مل کر آزادغزل کو نیا آسمان دیا ہے۔ اب ان کا قافلہ بڑھتا ہی جارہا ہے۔ آگے اور آگے۔

(۹) آزادغزل کے سرمایے کا مقابلہ غزل کے سرمایے سے نہیں کر سکتے۔ لیکن ایک دہائی کے اندر جتنا سرمایہ اس کے پاس جمع ہوگیا، وہ اگر وجہ افتخار نہیں تو باعث شرمساری بھی نہیں ہے۔ اس عرصے میں آزادغزل کو آگے بڑھانے کے لئے سو سے زیادہ پر چوں نے حصہ لیا۔ آزادغزلوں کے متعدد مجموعے، ان کا انتخاب، ان پر مضامین کے مجموعے، مختلف مجموعوں میں آزادغزل کی شمولیت، اداریے، گوشے وغیرہ یہ ساری چیزیں آزادغزل کے لئے اہم سرمایے ہیں۔

(۱۰) آزادغزل پر الزام تھا کہ یہ گائی نہیں جاسکتی۔ لیکن درش مورتی نے سب سے پہلے آزادغزل گا کر مخالفین کے الزام کو رد کردیا۔

(۱۱) آزادغزل کے موجودہ شعرا کی تعداد غزل کے مقابلے میں آٹے میں نمک کے برابر بھی نہیں ہے۔ لیکن یہاں بھی غزل کے شعرا کی تعداد سے اس کو تولا نہیں جاسکتا۔ اس کا جائزہ اس تناظر میں لینا چاہئے جس میں آزادغزل نے ڈھیر سے ڈھیر اپنے وجود کے لئے نئے خون کی کشید کی ہے، جس کا اثر یہ ہوا کہ اس کا ردعمل پرانی اور نئی تمام نسل کے شعرا پر واضح ہونے لگا ہے۔ علاوہ بریں اس کے اثرات نہ صرف ہندوستان تک محدود رہے بلکہ بیرون ہند سے بھی اس کا تعلق پیدا ہوگیا ہے، جس کی وجہ سے آزادغزل گو شعرا کی تعداد صرف ایک دہائی کے اندر فطری طور پر بڑھنے لگی ہے۔ یہاں

اس کی کچھ منتخب آزادغزلیں پیش کی جاتی ہیں، جن کے انتخاب کے متعلق میرے سامنے بہت سے پہلو رہے ہیں جن میں معیار کو میں نے ہر حال میں فوقیت دی ہے۔ لیکن یہ امر بھی پیشِ نظر رہے کہ غزل کے سرمایے کے مقابلے میں آزادغزل کا سرمایہ بھی کتنا ہے۔ اور شعرا کو چھوڑیے صرف میر اور غالب کی نمائندہ غزلوں کو ہی سامنے رکھیے تو آزادغزل کے معیار کی وضاحت ہو سکے گی اور میرے نقطۂ نظر کی بھی۔

میرے اس انتخاب میں بہت سے اہم شعرا کی آزادغزلیں منتخب نہ ہو سکی ہیں لیکن اس کا یہ بھی مطلب نہیں کہ وہ اس قابل نہ تھیں، بلکہ میں نے اس انتخاب میں ایک منظر اور پس منظر کو سامنے رکھا ہے جس سے آزادغزل کو ہر حلقے میں زیادہ سے زیادہ پذیرائی مل سکے۔ مثلاً فیض احمد فیض کی آزادغزل میرے نقطۂ نظر کی ترجمانی نہیں کراتی۔ اس لئے وہ اس انتخاب میں جگہ نہ پا سکی۔

میں نے یہ بھی کوشش کی ہے کہ پہلے کی منتخب آزادغزلوں کو اپنے اس انتخاب میں شامل نہ کروں لیکن کہیں کہیں یہ اصول ٹوٹ بھی گیا ہے۔

کچھ آزادغزلوں کو چھوڑ کر میرے اس انتخاب کی بیشتر آزادغزلیں مطبوعہ ہیں جو پاکستان کے ''اوراق'' اور ''جدید ادب'' میں شائع ہو چکی ہیں۔ اور ہندوستان کے ''شاخسار''، ''کوہسار''، ''شب خون''، ''گلبن''، ''شاعر''، ''توازن''، ''اسباق''، ''اکائی''، ''ادب نکھار''، ''پروازِ ادب''، ''کوہسار جرنل'' اور ''سبب'' وغیرہ میں شائع ہو چکی ہیں۔ مجھے اس بات کا یقین ہے کہ میرے اس انتخاب سے آزادغزل کا ایک نیا منظر نامہ بن سکے گا۔ لیکن حقیقی اور اصلی میزان تو بصیرت افروز نگاہیں ہی تیار کر سکیں گی۔

ویسے آزادغزل کے متعلق عنوان چشتی کا یہ خیال بھی بڑا وقیع ہے:

''آزادغزل کا معاملہ محض ارکان کی کمی و بیشی کا نہیں ہے۔ ارکان کی کمی و بیشی کو خیال کے بہاؤ اور دباؤ کا تابع ہونا چاہیے اور اس کے ساتھ غزل کی دوسری داخلی اور ہیئتی خصوصیات بھی ہونی چاہئیں جن میں غزل کی تمام فنی، جمالیاتی اور داخلی قدریں بھی شامل ہیں۔ اس میدان میں جو شعراء انگلی کٹا کر شہیدوں کی صف میں داخل ہونے کی کوشش کریں گے انہیں آخر میں ندامت ہوگی۔ آزادغزل لکھنے کے لئے شدید تخلیقی

قوت کی ضرورت ہے اور یہ سعادت بزور بازو نیست''۔

(عنوان چشتی'' آزاد غزل۔ایک تجزیہ''
(مطبوعہ۔''اسباق'' سال اولین نمبر ۲۳)

اس اقتباس کی روشنی میں یہ آزاد غزلیں ملاحظہ فرمائیے۔

(۱) احمد عظیم آبادی (جمشید پور):

شیش محلوں کی قطاریں جیسے سورج قاش قاش
دیکھتا ہے دور سے اک بُت تراش

پیش از موجِ رواں تھی موج بے حرکت لکیر
ہستی، سیماب پا ہشیار باش

میرا خاکہ اک وسیلہ
میرا خاکہ آنکھ والوں کے لئے میری تلاش

آپ کے سنگِ عنایت سے مجھے یہ دائمی رشتہ ملا
آئینہ خانہ تھا میرا پاش پاش

(۲) احمد وصی
اپنے سروں کو خود ہی بدن سے جُدا کرو
نیا تجربہ کرو

اخبار کی خبر نہیں بنتے ہیں یوں ہی لوگ
کوئی حادثہ کرو

اگلے جنم میں ہم کو وہ پتھر کا روپ دے
خدا سے دعا کرو

(۳) آزاد گلاٹی (پنجاب):

وہ بھی دن آئے گا جب خود اپنے ہی سائے سے ڈر جاؤں گا میں
کچھ نہ ہوگا اور گھبراؤں گا میں

ہر کوئی پوچھے گا خالی ہاتھ آنے کا سبب
گھر میں سو جائیں سبھی تو پچھلے دروازے سے گھر جاؤں گا میں

مدّتوں کے بعد تنہائی میں خود سے مل رہا ہوں
اب کہیں آہٹ کا جھونکا سا چلا تو خشک پتوں کی طرح پھر سے بکھر جاؤں گا میں

(۴) (ڈاکٹر) اظہار مسرت (فتح پور)

کیوں سمجھوں کہ ناکامی کا تحفہ مری تقدیر میں ہوگا
کچھ نقص یقیناً کہیں تدبیر میں ہوگا

برسوں سے خلاؤں میں بھٹکتا ہے جو اک لفظ دعا کا
ہے مجھکو یقیں عرصۂ تاثیر میں ہوگا

اظہاؔر کے انداز میں ہے فنِ خطابت
لفاظی اگر ہوگی تو اعجاز بھی تقریر میں ہوگا

اظہر نیر (دربھنگہ):

ڈھل گیا سورج تو میرے سائے بھی
میرے ہی قد سے برابر ہو گئے

اپنی ہستی کے جزیروں میں جب اُترا میں کبھی
تہہ نشیں ہو کر سمندر ہو گئے

بات کرنے کا سلیقہ بھی نہ تھا نیّر جنہیں
لفظ و معنی کے پیمبر ہو گئے

(۴) آفاق احمد (سری نگر)

رات کے گہرے سمندر سے گذرنا ہے مجھے
ڈوبنا میرا مقدر ہے مگر پھر بھی ابھرنا ہے مجھے

میرے فولادی عزائم میں سے یہ بھی ایک ہے
موم کے اک بُت کی مانند اب پگھلنا ہے مجھے

کو بکو پھرنے سے گھبرا جاؤں میں آفاق کیوں
زندگی گرمِ سفر ہے اور اسی کے ساتھ چلنا ہے مجھے

(۵) اقبال ماہر (الہٰ آباد)

زندگی خلدِ طرب تھی دل مسرت آشنا
تھے کبھی ہم بھی محبت آشنا

تاج کانٹوں کا ہے ہر سر کے لئے
جسم کی ہر اک رگ و پے ہے جراحت آشنا

مصلحت کیشی پہ ہے دارو مدارِ زندگی
اہلِ دل بھی ہیں ضرورت آشنا

فلسفی، شاعر، مورخ، نکتہ داں، انجم شناس
کون ان میں ہے حقیقت آشنا

روشنی تیرے تبسم کی جو ہوتی ہم سفر
رہگذارِ زندگی ہوتی نہ ماہر اتنی ظلمت آشنا

(۶) امام اعظم (دربھنگہ)

جو کچھ دیکھا خواب ہوئے
آپ مگر میری نظروں میں محلوں کا محراب ہوئے

اک بچہ نے پتی پتی نوچ ہی ڈالا آخر کار
ہم بھی ان کی میز پہ بکھرے کوئی سُرخ گلاب ہوئے

ہم کو سزا پڑھنے کی دے کر آپ کو کیا مل پائے گا
ہم تو طالب علم ہوئے ہیں لیکن آپ کتاب ہوئے

(۷) امروز قمر (علی گڈھ)

سب گلی کوچوں سے واقف ہے ٹھکانے سب عیاں ہیں ہر پتہ معلوم ہے
اس کو سارے شہر کا جغرافیہ معلوم ہے

صرف جلتی ریت پر ہی منحصر ہوتے نہیں دکھ ہجرتوں کے
اے مری آوارگی تو نے ابھی دیکھا ہی کیا ہے تجھ کو کیا معلوم ہے

روز سناٹوں کا دامن چاک کر دیتا ہے کون؟
کون دیتا ہے صدا معلوم ہے؟

(۸) انور مینائی (کولار)

کنول سبز موسم کے جب تک مہکتے رہیں گے
پرندے چہکتے رہیں گے

نہ رکھیں گے لمحوں کی رفتار پر جو نگاہیں
وہ نادار بچوں کی مانند روتے بلکتے رہیں گے

مرے اندر آتش کدہ حسرتوں کا جو روشن رہے گا
تو لفظوں سے شعلے لپکتے رہیں گے

(۹) ایم۔اے۔ضیاء (دربھنگہ)

تم کو حق ہے دریا رکھو
چاہو تو اس عالم میں بھی پیاسا رکھو
سب سے ملتے رہنا بھی مجبوری ہے
پھر بھی اچھا ہو گا خود کو تنہا رکھو

ہر پل اک احساس نیا ہر پل الجھن بڑھتی ہے
جینا ہو تو خواب کی کوئی دنیا رکھو

(۱۰) ایم۔ کے۔ اثرؔ (کلکتہ)

رقص صدا ہے برہم برہم، پا ہیں برہنہ منزل منزل
ہم بھی تماشا منزل منزل

حدِّ فاصل کھینچ رہے ہیں، سمتوں کی پہچان نہیں اب
ذہن شکستہ منزل منزل

سمتوں کی لایعنی دنیا، گونگے رستوں کی خاموشی سے اک الجھن
لے کے چلے ہیں خود ہی اثرؔ ہم اپنا جنازہ منزل منزل

(۱۱) بدرالحسن بدرؔ (مہسول)

میگزینوں میں کبھی اخبار میں
ہم تو تھے الجھے ہوئے لفظوں کے کاروبار میں

کیوں اداکاری کروں اسٹیج پر
جی رہا ہوں گھر میں ہی جب مختلف کردار میں

جاگنے والا ہے سورج بدرؔ اب سو جاؤ بھی

کب تلک تارے گنو گے انتظارِ یار میں

(۱۲) بدرِ عالم خلش (جمشید پور)

چمپئی، دھانی، گلابی اور پیازی رنگ میں
کہکشاں اتری ہوئی ہے تیرے پیکر کے شبابی رنگ میں

جسم و جاں کی تشنگی ہے ڈوب جانے کے لئے
تیرے ہونٹوں کے شرابی رنگ میں

موسمِ گل کی اداسی چھپ نہیں سکتی خلش
زرد رو پیڑوں کے باسی رنگ میں

(۱۳) بدر نیازی (ذوالمنن گنج)

خواب میں ماحول کا منظر بنا کر دیکھ لو
پھر کوئی پیکر بنا کر دیکھ لو

بچ نہ پائے گی کوئی نازک سی شے
دل کے شیشے کو ذرا پتھر بنا کر دیکھ لو

آ ہی جائے گا تبسم پھول کے ماحول پر
شبنمی تیور بنا کر دیکھ لو

(۱۴) بدیع الزماں خاؔور (مرحوم)

بات یہ کیا ہے اب کوئی قلب ونظر کے دیے
کیوں جلاتا نہیں ہے کسی کے لیے

گھاؤ کچھ دشمنوں نے بھی ہم کو دیے
وار کچھ دوستوں نے بھی ہم پر کیے

آسماں پر ستارے ہیں روشن تو خاؔور رہیں
مجھ کو تو چاہیے اک دیا اپنے گھر کے لیے

(۱۵) پرکاش تیواری (دہلی)

بہاروں میں نشیمن یاد آتا ہے
لہو روتی ہے جب آنکھیں تو دامن یاد آتا ہے

نکل جاتے ہیں سب ارمان ہستی کے
دیارِ غیر میں جب ماں کا آنگن یاد آتا ہے

کبھی پرکاش ہم بھی پیار کی بارش میں بھیگے تھے
سُلگ اٹھتے ہیں تن من جب وہ ساون یاد آتا ہے

(۱۶) پروؔیز رحمانی (رانچی)

''ہم پناہی'' سے خالی ہمیں کر گیا
ایک آسیب شہروں میں ویرانیاں بھر گیا

کر دیا قتل میں نے اُسے
کیونکہ مجھ سے نکلتے ہی وہ اپنے ہمزاد سے ڈر گیا

یہ وہی شخص ہے نام اس کا ہی پرویز رحمانی تھا
جو تمہیں زندگی بانٹتے بانٹتے مر گیا

(۱۷) جمال الدین ساحلؔ (پٹنہ)

انگلیوں کے کپکپاتے لمس تحریروں میں تھے
پتلیوں میں اک خلوصِ بیکراں تھا اور ہم

خوف کی دہلیز سے باہر جو نکلے ہونٹ پیاسے رہ گئے
آگ کا دریا رواں تھا اور ہم

شب کا منظر، عبرتِ ساحل بھی تھا
ہر طرف مظلوم یادوں کا دھواں تھا اور ہم

(۱۸) جوہر ایاغؔ (بھاگلپوری)

آج غم تو کل خوشی ہے زندگی
ہر طرف بکھری ہوئی تشنہ لبی ہے زندگی

چند یادیں، بے بسی اور دوریاں
کھونٹیوں پر وقت کی لٹکی ہوئی ہے زندگی

سوچتا ہے کیا اندھیری کوٹھری میں اے ایاغ
دیکھ باہر اس نگر میں روشنی ہے زندگی

(۱۹) حامدی کاشمیری (سری نگر)

وادی گل دھند کی ظلمت سے یخ بستہ ہوئی
چار سو کوہ گراں جلتے رہے

شہر و قریہ، کیسی گہری نیند سوئے تھے مکیں
شور صرصر میں مکاں جلتے رہے

ہو گئے تھے منجمد کس موڑ پر اہل سفر
رہگذاروں کے نشاں جلتے رہے

آتش سوزاں مرے سینے میں تھی
صفحۂ قرطاس پر لفظ و بیاں جلتے رہے

(۲۰) حرمت الاکرام (مرزاپور)

اس دیے سے کہ ہے محراب تمنا روشن
عمر تا عمر رہا نام کسی کا روشن

یاد آتا ہے مجھے دیکھ کے مسجد کا چراغ
میں نے بھی دل میں کیا تھا کوئی شعلہ روشن

جانے کس اور چلی چھوڑ کے سورج کو سرِ بامِ افق
رات سے ہو نہ سکا صبح کا رستہ روشن

کیا جلاتا کوئی کشتی میں چراغ
موجیں ٹکرائیں ہوا سینۂ دریا روشن

دل کو جلنے کا سلیقہ ہی نہ آیا حرمتؔ
ورنہ کب ہوتا ہے ایسا کوئی شعلہ روشن

(۲۱) حسن امام دردؔ (دربھنگہ)

افق سے جسم کے ابھرا
وہی چہرہ جو سلگا تھا وہی اک دن کھنڈر ہوگا

جزیرہ میرے جذبوں کا ابھر آیا سمندر سے
نگاہوں کی حسیں سرگوشیوں سے جب پڑا پالا!

(۲۲) حصیرؔ نوری (ڈھاکہ بنگلہ دیش)

کشمکش کا جسم بن کر منتشر ہوتا رہوں
سوچتا ہوں کوئی مجھ کو جوڑنے والا کہیں سے آ ہی جائے گا، ابھی بکھرا رہوں

لہلہانے والی فصلوں کی حسیں رُت میں خزاں بھی آ گئی
خشک پتوں کی طرح اڑتا رہوں

شغل اک یہ بھی رہے دورِ تگ و دو میں حصیؔر
جو بھی لمحہ آئے اس کو آئینہ دیتا رہوں

(۲۳) حفیظ بنارسی (بنارس)

ہم نے پہلے اُسے دیکھا بھی نہیں
اجنبی ہے وہ ہمارے لئے ایسا بھی نہیں

دل بہت پہلے کہیں ڈوب گیا
شام آئی نہیں سورج ابھی ڈوبا بھی نہیں

ہے شکایت بھی نہ ملنے کی بہت
خود کسی سے کوئی اس شہر میں ملتا بھی نہیں

آئینہ کس لئے دیکھا جائے
اپنا چہرہ تو اب اس میں نظر آتا بھی نہیں

شامِ غم کیسے گذاری جائے
مہرباں اب تری یادوں کا اجالا بھی نہیں

ہائے کیا حال ہے ہم لوگوں کا
فکرِ امروز نہیں ہے غمِ فردا بھی نہیں

وہ ہمیں درسِ ادب دیتے ہیں
بات کرنے کا جنہیں کوئی سلیقہ بھی نہیں

وہ حفیظؔ آنکھ سے اوجھل بھی ہوا
دیکھنے کی طرح اس کو کبھی دیکھا بھی نہیں

(۲۴) حیدرؔ قریشی (جرمنی)

تماشہ بن گئے، معتوب ہوتے جا رہے ہو
مگر پھر بھی اسی پتھر سے ہی منسوب ہوتے جا رہے ہو

تم اس میں جذب ہی کب ہو سکے ہو
تو پھر کیوں عشق میں مجذوب ہوتے جا رہے ہو

کوئی تو حد ہوا کرتی ہے آخر بے لحاظی کی
نرے غالبؔ کی غزلوں والے ہی محبوب ہوتے جا رہے ہیں

تصوف عشق میں لے آئے حیدرؔ
محبت کرتے ہو، محبوب ہوتے جا رہے ہو

(۲۵) خالد رحیمؔ (کٹک)

ہاتھ میں رکھو قلم لکھتے رہو
اپنے اپنے شہر کے لوگوں کا غم لکھتے رہو

ایک اک چہرے کو پڑھ کر غور سے
زندگی کے پاس ہیں کتنے الم لکھتے رہو

آتے جاتے موسموں کی داستاں
بیش وکم لکھتے رہو

پڑھنے والے پڑھ رہے ہیں
ہے یہی موقع کہ تم بھی معتبر الفاظ میں ظلم وستم لکھتے رہو

(۲۶) خُمار قریشی (کرناٹک)

موج شب میں بہہ نہ جائیں ساعتیں بھی
لو اترتی دیکھ لو آنکھوں سے اُجلی رحمتیں بھی

سر سے پا تک رونقیں جھل مل کریں گی
سر سے پا تک سانس میں جگمگ کریں گی ظلمتیں بھی

(۲۷) دیپک قمؔر (میرٹھ)

جائیے، جائیے، لوٹ کر جائیے
راستہ ہے کٹھن اس طرف بھول کر بھی نہ آپ آئیے

ناگ کو چھیڑیئے مت وہ ہٹ جائے گا آپ کی راہ سے
ان دکھوں کے دھوئیں سے نہ گھبرائیے

موم سا رشتہ رکھیے کہ ٹوٹے نہیں پتھروں کی طرح
کوئی جا کے ذرا ان کو سمجھائیے

(۲۸) رشمی کانت راہیؔ (کٹک)

سنگِ خواہش کو تراش
ورنہ یہ کر دے گا تجھ کو ریزہ ریزہ پارہ پارہ پاش پاش

اپنے کاندھے پر لئے اپنی ہی لاش
زندگی! کرتا رہا ہوں عمر بھر تیری تلاش

بادشاہی دے کے دنیا کی ہمیں
اس نے اپنے ہاتھ میں رکھا ہے راہیؔ حکم کے یکے کا تاش

(۲۹) رشید اعجاز (پونہ)

سوچ کا ساماں نہ تنہائی کا کچھ احسان تھا
کب کسی گرداب کا امکان تھا

اڑ گئے کیوں رنگ اس تصویر کے
جس میں مجھ سا ایک صحرا، تجھ سا نخلستان تھا

جمع درد و غم تھے سارے سینۂ اعجازؔ میں
دل کہاں تھا میر کا دیوان تھا

(۳۰) رفیعہ شبنم عابدی (ممبئی)

جاگتی آنکھ جب بے خبر ہوگئی
یہ تصور کی وادی جو صدیوں سے آباد تھی، اک کھنڈر ہوگئی

اس کی شیریں یادوں کے ساغر بھی تشکیک کے سخت پتھر سے ٹکرا گئے
زندگی تلخ تھی، تلخ تر ہوگئی

روح تو زندگی کے بکھیڑوں سے ناآشنا تھی مگر یہ ستم ہوگیا
اب تو اس کو بھی سارے جہاں کی خبر ہوگئی

(۳۱) زرینہ ثانی مرحومہ (ناگپور)

زندگی کرب ہے، سوز ہے، رقص ہے، ساز ہے
آپ کی چشم روشن سا انداز ہے

میرے احساس چھونے لگے ہیں تصور کے مضراب کو آپ کے
کیوں پریشان ہیں؟ آپ کا راز بھی تو مرا راز ہے

جس کے فقدان کا لوگ ماتم کریں
آج بھی مجھ کو انسانیت کے اسی پیار پر ناز ہے

یہ جہانِ فنا کیوں نظر آ رہا دلکش و دلربا
ثانی عکسِ صنم کے تصور کا اعجاز ہے

(۳۲) زیب غوری (کانپور) مرحوم

اے سوادِ سنگ بول، کیا ہوئے ترے شرر، روشنی کدھر گئی
ظلمتوں کے سائے میں، کیسی شام کیا سحر، زندگی گذر گئی

اک متاعِ خواب تھی، بخشش سراب تھی
زیست کا مآل کیا، خاک کا ملال کیا، خاک تھی بکھر گئی

تیرگی کا یہ سفر، ختم ہو کہیں مگر
کیا تلاش و جستجو، ایک ایک سمت و سُو، ذہن سے اُتر گئی

اس کی آرزو نے زیبؔ سب جلا کے رکھ دیا، ہجر کیا وصال کیا
اور اپنی آگ میں، خود بھی جل کے مر گئی

(۳۳) زین رامشؔ (سہسرام)

بدلتی ہوئی رُت کو پیغام دو، پھر مجھے میری بیتی کہانی سُنائے
کہ پھر صفحۂ زیست پر کوئی حرفِ وفا مسکرائے

شجر درد کے رات کی رہگذر پر بھی اُگ آئیں گے
اگر یاد تیری کبھی دن کے صحرا میں آئے

کوئی وقت کے رونما حادثے کی اکیلی گواہی نہیں دے سکا ہے
اُسے زین رامشؔ نگاہوں میں رکھو کوئی دوسرا حادثہ ہو نہ جائے

(۴۴) ساحرؔ سوشیار پوری

بارگاہ ناز میں کامیاب ہو گئے
جس قدر ہوئے ستم، جس قدر تھے رنج وغم ایک خواب ہو گئے

دل میں لاکھ تھی جگہ، لب مگر ہوئے نہ وا
اب نگاہ لطف سے ہم بہت خجل ہوئے، آب آب ہو گئے

اے دل غم آشنا، حشر سا ہوا بپا
زندگی کے ولولے، خوش دلی کے مشغلے، کیوں سراب ہو گئے

(۴۵) سردار ایاغؔ (بھاگلپور)

عکس ان کا میری آنکھوں کی نمک دانی میں تھا
اک تر و تازہ کنول پانی میں تھا

حسب سابق نیند کی عصمت دری خوابوں نے کی
رات چپ تھی وقت حیرانی میں تھا

بات کی تہہ تک نہیں پہنچے گا وہ
انگلیوں کے بل پہ جو اوراق گردانی میں تھا

ابر کو حیرت سے کیوں تکتا رہا سردار ایاغؔ
وہ صدف جو عمر بھر پانی میں تھا

(۳۶) سلیم شہزاد (مالیگاؤں)

وہ سرابوں کی طرح
خوبصورت ہے مگر رنگ بکھرتے ہوئے خوابوں کی طرح

میں ہوں گلدان میں کاغذ کا پھول
وہ دسمبر میں بھی ہے تازہ گلابوں کی طرح

تشنگی آگ بجھانے کے لئے میں پانی
تشنگی آگ بڑھانے کے لئے وہ ہے شرابوں کی طرح

میں زمیں کی شفقت
اور وہ گردوں کے سیہ سخت عذابوں کی طرح

(۳۷) شارق جمالؔ (ناگپور)

لئے چلتی رہی اک ایک نفس دھوپ میں قسمت مجھ کو
نہ ملی چھاؤں کی لذت مجھ کو

مجھے چلتے ہوئے رہگیر کی پڑھتی ہے نظر
ملی دیواروں سے شہرت مجھ کو

مجھے کیوں ذہن کے پردے پہ بھی لا کر دیکھوں
کہاں اک لمحے کی فرصت مجھ کو

(۳۸) شائق مظفر پوری (جمشید پور)

سفر ابھی طویل ہے نہ منزلوں کا خواب دے
نہ چشمۂ سراب دے

عجیب آب و تاب سے نمائشوں کی صف میں ہے کھڑی ہوئی ہر ایک شے
مری نگاہ شوق کو شعور انتخاب دے

رہا ہے شائقؔ اپنی غفلتوں میں گم ازل سے ہی
کہاں سے عمر کا تجھے حساب دے

(۳۹) شاہد ساگری (بھوپال)

مستند کیوں مانتے ہو میری ہر تحریر کو
کیا میں لفظوں کا پیمبر ہو گیا ہوں

ٹھوکریں ہر ایک کی کھانے لگا ہوں کیا کروں میں
آدمی کی شکل میں بے کار پتھر ہو گیا ہوں

کامیابی ہی مرے حصے میں آئی ہر قدم پر
ایسا لگتا ہے سکندر ہو گیا ہوں

(۴۰) شاہد نعیم (جدہ سعودی عرب)

جس سمت سے ہواؤں کا ہم پر دباؤ ہے
اُس سمت کی زمین کو سورج کی تیز دھوپ سے گہرا لگاؤ ہے

کل تک تو مخلصانہ رویہ تھا آپ کا
اب کیوں تناؤ ہے

ماضی کی زندگی تو حوادث کی زد میں تھی
مصروفیت کا اب مگر اس پر الاؤ ہے

(۴۱) شباب للت (شملہ)

درختِ امید کی رگیں ہیں لہو سے خالی
اب اس امربیل کے شکنجے میں چیخ اٹھی ہے ڈالی ڈالی

وہ نرم عارض کہ جن پہ کل ناچتی تھی لالی
انھی پہ وقت آج بن رہا ہے دبیز سی جھریوں کی جالی

بلا سے احوالِ دل نہ لکھو تم اپنے خط میں
بس اتنا کافی ہے بھیج دو لکھ کے پیاری پیاری سی کوئی گالی

بھرے پرے گھر سے تم کو ہی مانگنا نہ آیا
شباب اس در سے ورنہ خالی تو لوٹتے ہی نہیں سوالی

(۴۲) شعیب شمس (موتیہاری)

بے لباس روحوں نے آدھی رات گرتے ہی بس سکون کی خاطر
آئینہ کی کرچوں پر اپنی انگلیاں رکھ دیں
کتنی صدیاں بیتی تب
آج وہ ملا لیکن اس نے میرے ہاتھوں پر میری پتیاں رکھ دیں

اک فریب خوردہ روح آشیاں کی خواہش میں خود کو یوں لٹا بیٹھی
رہزنوں نے دامن میں صرف بجلیاں رکھ دیں

(۴۳) شمیم قاسمی (پٹنہ)

میری آنکھوں میں ہیں روشن، چاند تارے، گمشدہ موسم، پرندے، شاخِ گل
اور خوشبو کا جزیرہ، جاگتا جنگل ہوا

میری تنہائی میں لکھی گمشدہ غزلوں کے ننگے جسم پر
ڈالتی ہے ریشمی آنچل ہوا

(۴۴) شہزادی روبینہ شاہین (سری نگر)

میرے ہونٹوں پہ اک لمس زندہ رہا
یاد پیہم ستاتی رہی

زخم شاہینؔ ماضی کے بھرتے نہیں، قافلے روز دل میں اُترتے نہیں
پھر یہ پاگل ہوا پردہ، در مرا کیوں ہلاتی رہی

(۴۵) شہناز مسرت (پٹنہ)

دیکھتی ہوں ان دنوں ایسے ہی خواب
گلشنِ فکرِ سخن میں کھل اٹھیں جیسے گلاب

بھولنا ہے غم کا کوئی اقتباس
پڑھ مسرتؔ کی کتاب

(۴۶) صباؔ فخر الدین (یادگیر)

مرے دم سے جو روشنی کا سمندر کراں تا کراں ہے
افق تا افق کہکشاں ہے

یہ سچ ہے کہ پھر قافلہ سوئے منزل رواں ہے
مگر رہروو! تم نے سوچا بھی ہے تم کو جانا کہاں ہے

وہی جس کو صباؔ بر مرے نام سے لوگ پہچانتے ہیں
وہ میرا کہاں ہے

(۴۷) صالحِ ندیمؔ (الہ آباد)

کسی موڑ پر مری زندگی تجھے پا سکوں یہ گماں نہیں
کہیں دھندلا سا بھی نشاں نہیں

کہاں تم بھٹکتے ہو در بدر یہ ندیمؔ شہرِ سراب ہے
یہ حقیقتوں کا جہاں نہیں

(۴۸) ضمیر درویشؔ (مرادآباد)

چلے گی جب کوئی آندھی تو ہم کو یاد آ کر ہی رہے گا گھر ہمارا
بسیرا تھا کسی نازک سی ٹہنی پر ہمارا

تجھے اے دوست! اپنے دشمنوں کی صف میں جب بھی دیکھ لیں گے
ہمارے ہاتھ سے گر جائے گا خنجر ہمارا

اکھڑ جائے گی خود تم کو طوالت اپنے نیزے کی
اٹھے گا اتنا اونچا سر ہمارا

(۴۹) ضیا فتح آبادی (دہلی)

حوادث کی ایسی چلی تند آندھی، کمر جھک گئی
گرانبارئ زخمہائے عبادت سے دیر و حرم کی کمر جھک گئی

(۵۰) ضیاء الانجم (جبلپور)

یوں تو سب احوال تھے روشن اس کے لیکن
خاموشی کے غار میں کیوں کر اُترا ہوگا

جس نے اوروں کی آنکھوں سے دنیا دیکھی بھالی ہوگی
وہ انساں بھی کیسا ہوگا

(۵۱) طلحہ تابش (پرتا پگڈھ)

زیست کی جلتی ریت بھلا اب کیا نم ہوگی
آبلے یادوں کے کیوں پھوڑیں

جب اس کو منظور نہیں ہے، چھوڑے تیز ہما میز حارستہ
ہم کیوں اپنا مسلک چھوڑیں

ممکن ہے بھر جائیں ساغر، دور چلے پھر میخانے میں
دامن مے خواروں کا نچوڑیں

(۵۲) ظفر ہاشمی (جمشید پور)

آسیب کے شکنجے میں چیختی ہواؤں کی جنبشیں رہیں گی
خالی مکاں کی کب تک آرائشیں رہیں گی

آئے نہ لوٹ کر تم
دیوار و در کے ہونٹوں پر لرزشیں رہیں گی

سوئے لبوں کے سر ہی الزام سب نہ رکھنا
کچھ جاگتے لبوں کی بھی لغزشیں رہیں گی

خوشبو اڑے گی جب بھی
کچھ لذتیں ملیں گی، کچھ خواہشیں رہیں گی

خاموشیوں کی دستک سر مارتی رہے گی
جب بندشیں رہیں گی

پیچھا ظفر کریں گی دہلیز کی صدائیں
جب رنجشیں رہیں گی

(۵۴) ظہیر غازی پوری (ہزاری باغ)

نظر نظر اضطراب دیکھوں نفس نفس انقلاب لکھوں
میں جبریت کی بیاض میں خودسزا کا کب تک حساب لکھوں

یہی تو افکار و آگہی کا ہیں پیش خیمہ
میں اپنے لفظوں کو کیسے خانہ خراب لکھوں

اگر کسی پر کتاب اترے تو لائق احترام ٹھہرے
مگر میں پیہم عذاب جھیلوں جب اپنی کوئی کتاب لکھوں

بدن بدن کو غبار صحرا
نظر نظر کو سراب لکھوں

سلگتی آنکھوں میں نیند کا نام تک نہیں ہے
کہ منظروں کو سمیٹوں، پھر کوئی خواب لکھوں

سزا کو توقیر جاں کہوں میں
جزا کو حرفِ عتاب لکھوں

بکھرتے لمحوں کی ریزگی کو ثبات بخشوں
کہ بیکراں زندگی کو میں لاجواب لکھوں

دریدہ قدریں ہیں نوحہ خواں سی خرد بھی نفیِ حیات سی ہے
مگر تقاضائے وقت یہ ہے کہ آگ کو بھی میں آب لکھوں

نگاہ میں ہے جھلستی فصلوں کا زرد منظر
جو دشتِ فکر و نوا کو موجِ سراب لکھوں

(۵۴) عالم خورشید (پٹنہ)

جانے کب تک جان بوجھ کر یوں ہی دھوکے کھائے گا
نگری نگری اک یہی چہرہ پائے گا

سب ہیں جھوٹی شان کے بھوکے
چھوٹی سی یہ بات ہے لیکن کون کسے سمجھائے گا

سچ سے کب تک بھاگو گے خورشید میاں
یہ دنیا ہے مطلب کی اک روز سمجھ میں آئے گا

(۵۵) عبدالمتین جامی (کٹک)

کب ہوا تھا راستے پر خوف کا نزکیا پتھر بے زباں
ہم تھے اپنے گھر کے اندر بے زباں

حیرتوں کے سبز پھل کو ہاتھ میں لے کر اُداس
چھت پہ بیٹھا تھا نقیبِ آگہی کا بھورا بندر بے زباں

مت بلاؤ تم صداؤں کے اُجالے کی طرف
خوش ہے اپنی خامشی کی تیرگی میں فن کا جوہر بے زباں

آ گئے تھے حادثوں کی زد میں جس کی زندگی کے آئینے
ہو گئے وہ سارے منظر بے زباں

(۵۶) عطا مہرؔ ذوالقبری (پونہ)

رشوتوں کی آگ میں سوکھی نظر جل جائے ہے
نفس کیا آزادیاں دکھلائے ہے

سچ تو یہ ہے دائروں پہ دائرے بنتے چلے
کنکری کے ساتھ دریا ہے کہ ڈوبا جائے ہے

"آئینہ گر" آئینہ میں دیکھ لے خود مہرؔ اپنے داغ کو
عکس بھی انسان بنتا جائے ہے

(۵۷) علیم صباؔ نویدی (مدراس)

آنگنوں میں مستیوں کا آسماں روشن ہوا
پھول کلیوں کی مہک سے گویا قربِ کہکشاں روشن ہوا

وہ مرے اندر کی نادیدہ، معطر سرزمین فکر تھی
میں جہاں روشن ہوا

چاہتوں پر گرد سی جمنے لگی
آئینہ خانے میں جب نقش گماں روشن ہوا

میں نے اپنی ذات کے پردے کیے جب چاک سب
میرے اندر کا سماں روشن ہوا

اس صدی سے پار جا کر ہی کہیں
آسمانی سرحدوں کا آستاں روشن ہوا

کہکشانی آنکھ کو حیرت ہوئی بھی کیوں صبا
اپنے گھر سے اٹھنے والا جب دھواں روشن ہوا

(۵۸) علی میز (ہزاری باغ)

جلتی دھرتی، تپتا سورج، جسم پہ کاغذ جیسا لباس
پھیلا ہوا ہے جل جانے سے پہلے خوف و ہراس

چہرہ چہرہ جل تھل آنسو جیسے بھری برسات
ہونٹوں پہ مانگے کی ہنسی چپکا دو پھر تو ہوگا خوشیوں کا احساس

تہہ در تہہ تھی دل کے اندر کالی کالی سلوٹ
لیکن اس کے جسم پہ تھا بے داغ لباس

(۵۹) عین تابش (سہسرام)

گذرتے موسموں کی چاپ تک ابھری نہ اب کے سائبانوں میں
عجب بیگانگی کی کیفیت تھی گلستانوں میں

گذرے تو کوئی آواز دامن کھینچ لیتی ہے
کہ جیسے ہر گھڑی کوئی صدا بر دوش ہو اُجڑے مکانوں میں

شکستہ پر ہیں کوہ قاف کی پریاں
سبھی الفاظ بوجھل سے ہیں اب کے داستانوں میں

یہاں تو عین تابش زندگی بھر کی کچھ ایسی ہے زیاں کاری
کوئی بھی فرق ممکن ہی نہیں نامہربانوں مہربانوں میں

(۶۰) غلام مصطفےٰ تبسُّم (جمشید پور)

شام کی رونق رکھ لو گھروں میں
کل کا سویرا اور تمہیں مایوس کرے گا

گرم ہوائیں چلنے لگی ہوں خوف سے جنگل کانپ رہا ہو
کیسے کبھی پھر رقص کوئی طاؤس کرے گا

شمع محبت جانتی کیا تھی
خود ہی محل میں آگ لگا کر جشن کبھی فانوس کرے گا

(۶۱) فاروق نازکی (سرینگر)

زندگی نے ہم کو بس اتنا دیا
آپ کی تصویر، چہرے کا خیال

دیکھنے میں پھول ہیں پر سخت از سنگ گراں
خوش خیال و خوش خصال و خوش جمال

بے حیا سڑکوں پہ شرمیلی ہوا خاموش ہے
سر پھرے ہیں ماہ و سال

(۶۲) فرحت قادری (گیا)

کب تلک آخر میں اپنی آگ میں پُھنکتا رہوں
جان لیوا ہو گیا سوزِ دروں

اپنے دشمن کو گلے سے کیوں لگا لیتا ہوں میں
کون سمجھے گا یہ اندازِ جنوں

گاؤں میں بھی اب کوئی موسم کہاں محفوظ ہے
شہرِ بے موسم سے میں فرحتؔ نکل کر کیا کروں

(۶۳) فرحت نواز (پاکستان)

بہار میں شاخِ سبز سے جیسے کوئی ہنستا گلاب ٹوٹے
کچھ ایسے دل پر عذاب ٹوٹے

سراب منظر جو میری آنکھوں میں جم گئے تھے
جو تو نے اب کے دئے سمندر تو جیسے سارے سراب ٹوٹے

جدائیوں کے تھے خواب، نیندیں تھیں کتنی گہری
جب آئے خوابوں میں تم تو نیندیں اکھڑ گئیں اور خواب ٹوٹے

(۶۴) قتیلؔ شفائی (پاکستان)

جنم ہمیشہ لیں گے اُن سے پیارے پیارے پریت کنول
بانجھ نہیں وہ نیلے نینوں کی جھیلیں

ہر افسانہ مانگے ہم سے نذرانہ کچھ لفظوں کا
ایسے میں کیسے ہونٹوں کو سی لیں

کچھ دن سے یہ کیفیت ہے میرے گھائل خوابوں کی
جیسے اڑتی ہوں بے چین ابابیلیں

پیار کو سب سے اونچا مذہب کہہ تو دیا ہے تو نے قتیلؔ
لوگ کریں اب جانے کیا کیا تاویلیں

(۶۵) قمر حمید (رانچی)

رات کی تاریکیوں میں اور بھی گہرا ہوا یادوں کا رنگ
دن کے بادل پر چڑھا آخر کو یہ بالوں کا رنگ

گو زباں خاموش بھی احساس کی پونجی لئے
کہہ گیا تفصیل سب آنکھوں کا رنگ

گر گئیں ساری طنابیں ٹوٹ کر امید کی
بھیگا بھیگا ہو گیا ساون کا رنگ

(۶۶) کرامت علی کرامت (کٹک)

تم نے تو ہم کو نوازا ہے اُبھرتے ہوئے سورج کی شعاعوں کی طرح
ہم نے چاہا تھا مگر تم کو کسی دشت کے تپتے ہوئے ذروں کی طرح

دورِ حاضر میں امیدوں کی لکیروں کے یہ شاداب شجر
کسی بوسیدہ کھنڈر پر اُگے انجیر کے پودوں کی طرح

بعد بارش کے ہیں دیوار پہ اُبھرے ہوئے بے ربط نقوش
تو تلاہٹ سے سجے طفل کے لہجوں کی طرح

میں نے رنگوں کے تموج کو جو مٹھی میں سمونا چاہا
یہ بکھر ہی گیے بکھرے ہوئے خوابوں کی طرح

(۶۷) کرشن کمار طور (جوالا مکھی)

آنکھوں کو رنگ بھرا تماشہ دے
جو دنیا مجھ کو چاہتی ہو وہ دنیا دے

کر مجھ کو میرے لہو سے رخشندہ
دینا ہے تو لا دنیا دے

تیری میری آنکھیں تو سب کچھ دیکھتی ہیں
اک بوسیدہ کشتی کو تازہ ہوا کا جھونکا دے

میرے اندر ایک الاؤ جلتا ہے
پانی دے پانی میرے مولا دے

میری آنکھیں طورؔ افق کے پار بھی دیکھیں
میرے پاؤں کو رستہ دے

(۶۸) کرشن موہنؔ (دہلی)

مرے اندر کا موسم تلخ ہے باہر کے موسم کا رسیلا پن نہیں بھاتا
سدا رونے کی عادت ہے، الم میری عبادت ہے، مجھے ہنسنا نہیں آتا

غرورِ چاک دامانی، سرشتِ عشق نقصانی مگر پھر بھی ہے ارمانی
دلوں میں اس کی تابانی، پھرے مستی میں لہراتا

مرا کشکول ہے خالی، مری قسمت زبوں حالی
مرا کیا ہے، بچا لے اپنی ہی توقیر ان داتا

یہ کیا انصاف ہے یارب، اگر ہوتے برابر سب
کوئی انساں کسی کے سامنے دامن نہ پھیلاتا

تھکا ماندہ مسافر تشنہ لب ہی لوٹ آیا ہے
وہ اک سوکھے کنویں سے پیاس اپنی کیا بجھاپاتا

کسی شمشان میں اک بھوت نے معصوم جوگن سے ملن کے بعد
کہا صد حیف اسے تو عشق کرنا بھی نہیں آتا

(۲۹) کیفؔ احمد صدیقی

خوش ہوتے ہیں اہلِ دل سیلابِ حوادث میں طوفاں کے تھپیڑوں سے
ڈوبی نہ کبھی ہمت ٹوٹے ہوئے بیڑوں سے

ہر سمت ہے شادابی پھر بھی مرے کھیتوں میں رہتی ہے تنک آبی
رکتا ہی نہیں پانی ٹوٹی ہوئی میڑوں سے

جب دورِ بہار آیا کھلتی ہوئی کلیوں کا حُسن اور نکھر آیا
اے بادِ صبا تیری شوخی بھری چھیڑوں سے

جب حد سے بڑھی گرمی، موسم کو ملی نرمی
گلشن پہ گھٹا چھائی، شاداب ہوا آئی سوکھے ہوئے پیڑوں سے

چھانے لگی ہریالی، خود جاگ اٹھی لالی
ماحول کے چہرے پہ سُرخی سی نظر آئی جب لو کے تھپیڑوں سے

ہم جن کو سمجھتے تھے شیروں کی طرح ہوں گے
ڈرتے ہیں وہ بھیڑوں سے

کیا کیف کہیں غزلیں، کیا طرزِ سخن بدلیں
اس دورِ ترقی میں فرصت ہی نہیں ملتی دنیا کے بکھیڑوں سے

(۷۰) ماجد الباقری (گجرانہ والا، پاکستان)

جو دکھاتا ہے اُسے دیکھا کرو
آئینہ ہے ہر طرف سے سامنے چہرہ کرو

اس نے وعدوں پر رکھا زندہ تمہیں
چپ رہو اور تم نہ اس سے اب کوئی وعدہ کرو

خاک اڑنا بند کرنا چاہتے ہو تو جہاں صحرا ملے
تم اُسے دریا کرو

صاحبِ تصنیف ہونا آج ہے مشکل بہت
آدھی قیمت پر ادب بیچا کرو

یہ غزل آزاد ہے لیکن ہے یہ بھی شاعری
تم بھی ماجدؔ، ہو سکے تو ہر طرف چرچا کرو

(۷۱) مجیب الرحمن اختر (ڈالٹن گنج)
سوئے منزل اک دوراہا جب انہیں آیا نظر
رک گئے اہلِ سفر

فیصلے ہونے لگے
چھوڑتا ہے کون رستہ اور جانا ہے کدھر

راستوں کا ایک واقف کار اُن کو مل گیا
جس نے اُن کو دی خبر

پُر مسرت، پُر ضیا، پُر کیف، پُر عیش و نشاط
کج ہے یہ رستہ مگر

حسرت افزا، ملگجا، بے کیف اور محنت طلب
ہے مگر سیدھی ڈگر

اکثریت راہِ پُر ارمان پر چلنے لگی
تھی گرفتارِ خطر

لوگ تھوڑے، جو مسافر دوسرے رستے کے تھے
پہنچے منزل بے خطر

(۷۲) مجیب نشتر (ڈالٹن گنج)

سر بریدہ ہے چمن میں شاخِ سایہ دار آج
بن گئی ہے فصلِ گل تلوار آج

بیچ دھارے میں ہے کشتیٔ حیات
دست نازک میں ہے اک ٹوٹی ہوئی پتوار آج

اور گہری ہوگئی آنکھوں کی جھیل
زرد پتوں کی طرح ہے عارضِ گلنار آج

قصرِ دل کے واسطے جو لوگ تھے تخریب کار
قصرِ دل کے بن گئے معمار آج

حضرتِ نادم کا ہے نشتر کرم
فکرِ نو کی دُھن میں ہیں اس شہر کے فنکار آج

(۷۳) محبوب انور (برن پور)
رقصِ دیوانہ ہے اور اس کا جو نقشِ کفِ پا ہے روشن
کوچۂ شہرِ وفا ہے روشن

گرچہ قسمت میں نہیں بابِ اثر کی دہلیز
ایک مدت سے تو ہاتھوں کی لکیروں میں دعا ہے روشن

رات بھر کوئی دریچے سے گذرتا رہا قندیل صفت چاند بدن
میرے کمرے کی بھی اب آب و ہوا ہے روشن

پھر کوئی آئے گا اس شہر میں حاتم طائی
منتظر پریاں ہیں، صدیوں سے یہاں کوہ ندا ہے روشن

راستے بند نبوت کے ہیں آئے گا نہ اب کوئی پیمبر لیکن
دل کے اندر مرے کیوں غارِ حرا ہے روشن

(۷۴) محمد سالم (دربھنگہ)

تمہاری یاد درد کا شجر اگاتی ہے ابھی
صدائے برگ ہے، ہماری چشمِ نم گھرلاتی ہے ابھی

میں اپنے خوابوں کے دریچہ کو کھلا ہی رکھتا ہوں
کہ اک امید کی پری نگاہِ شوق کو لبھاتی ہے ابھی

بچھڑ گئے ہیں موسمی ہوا میں مسکراتے پھول شاخ سے
ہر ایک پنکھڑی بکھر کے غم میں داستانِ زندگی سناتی ہے ابھی

صبائے سنگ میں شکستِ دل پہ آج لب خموش ہیں جہاں
وہیں ضمیر کی صداؤں کی آنکھ کو رلاتی ہے ابھی

(۷۵) محمد شمیم (ذوالنین گنج)

دیا جب جل اُٹھا میرے خیالوں کا
اندھیری رات کے منھ پر طمانچہ تھا اُجالوں کا

میں آخر زرد پتوں کی طرح گرتا رہوں کب تک
کبھی تو ختم ہو موسم زوالوں کا

جو آنچل سائباں تھا چلچلاتی دھوپ کی چھت پر
تماشہ ہے وہی زیب گلو ہو کر غزالوں کا

حصارِ غم میں ہوں کچھ اس طرح محصور میں، جیسے
پتنگا ہو کوئی مکڑی کے جالوں کا

درندوں کا شمیمؔ احساس تھا جن کو
لبادہ اوڑھ کر جنگل میں نکلے سبز کھالوں کا

(۷۶) مسعود شمسؔ (سیتامڑھی)

ذہن کے تاریک گوشوں میں تمہارے ایک دن پھیلے گی اس کی روشنی
ہم نے فکر و فن کی جو شمع جلائی ہے ابھی

اپنی آنکھوں میں چھپا لو شمع اک جلتی ہوئی
گر تمہیں بھی راہ میں ہے خوفِ تاریکی

یہ نئی راہیں بھی جب منزل پہ جا کے ختم ہوں گی
تم بھی شاید ایک دن گذرو ادھر سے جب یہ ہو جائیں پُرانی

ہم نے قندیلیں جلائیں
آؤ سب ہاتھوں میں لے کر پھلجھڑی

جلتے لمحوں نے جُھلس ڈالا ہے خوابوں کا بدن
اب رہے گی یونہی بدصورت ہماری زندگی

منفرد لہجہ، جُدا انداز تھا سب سے مرا
شمسؔ میری بات میں اک بات تھی پہلے، وہ آخر کیا ہوئی

(۷۷) مصطفےٰ مومنؔ (کلکتہ)

میرے سر پر ہانپتے لفظوں کا ہے انبار چُپ
جسم کے اندر ہے اک جھنکار چُپ

جبر کی دلدل میں ہے ڈوبا سا شہر
بولتا سا دشت چُپ ہے گونجتا سا غار چُپ

روشنی سے تیرگی کا سلسلہ ٹوٹا ہے یوں
شب کے سناٹوں میں ہے اک چیختی دیوار چُپ

کوئی فریادی ہے مقتل میں کھڑا
اک طرف قاتل ہے ساکت اک طرف تلوار چُپ

خون کی گردش بتاتی ہی نہیں
اس قدر ہے کیوں دلِ بیدار چپ

(۷۸) مظفر ایرجؔ (سرینگر)

بنتا رہوں گا شام سویرے نام سے تیرے آئندہ
اپنی غزل کے تانے بانے آئندہ

اپنی ہر اک چال سنبھل کر چلتا ہے
ڈر ہے وہ مجھ کو ہی سیدھی مات نہ دیدے آئندہ

فصلِ رسائی آتے آتے چھوڑ کے جاتا ہے مجھ کو
کس کو پڑی ہے اُس کو روکے آئندہ

اس بکھراؤ کا مطلب سوچنے والے سوچ کیسے معلوم
ایسا وقت تجھے ہاتھ آئے آئندہ

وہ تو اس امید پر ایرجؔ کھیل رہا ہے دل شطرنج
اب تک ہارا شاید جیتے آئندہ

(۷۹) مظہر امام (کشمیر)

تو جو مائل بہ کرم تھا تو زمانے کا مجھے ہوش نہیں رہتا تھا
میں، کہ خودسر تھا، ترے زیرِ نگیں رہتا تھا

شاخ در شاخ گلابوں کی دھنک پھوٹی ہے
اک پرندہ تھا، یہیں رہتا تھا

دل سے بے ساختہ بہتے ہوئے آنسو کا سفر آنکھوں کی منزل سے پرے ختم ہوا
کون ویران مکاں دیکھ کے پوچھے کہ "یہاں کوئی مکیں رہتا تھا؟"

خاک اڑتی ہوئی دیکھی تو دلوں کی یاد آئی
کیا یہاں کوئی حسیں رہتا تھا!

رات آنکھوں میں حیا لے کے گذر جاتی تھی
لمحہ شوق بہت چیں بہ جبیں رہتا تھا

دور سے دیکھ رہا ہوں میں اجڑتی ہوئی بستی کا دھواں
وہ اسی جلتے ہوئے گاؤں کا شہری تھا، وہیں رہتا تھا

(۸۰) مقیم شاد (ڈائیین گنج)

ناگ پھنی کی پھیلی چاروں دشا میں باس
مدھر ملن کی آس

پتھر پانی ہو جاتا ہے
چٹانوں کے سینوں پر جب اُگ آتی ہے گھاس

دھوپ میں جلتے تن من کے ہر روپ سہانے ہوتے ہیں
درپن بن جاتا ہے اداس

امربیل کی ساری لتائیں سوکھی لگتی ہیں
اب کے، برس، برسات نہ آئی ان کو راس

دھول اڑا کر جانے والو مڑ کر دیکھو
چہرہ چہرہ گرد میں ڈوبا بستی بستی ستیاناس

شیتل کومل انگوں کی ان نینوں میں پھیلی ہے کیسی
جنم جنم، کی پیاس

بیتے دن جب کانٹے بن کر چبھنے لگتے ہیں تن پر
تب ہوتا ہے شادؔ کو اپنی خوشیوں کا احساس

(۸۱) مناظر عاشقؔ ہرگانوی (بھاگلپور)

سکڑی سمٹی جیسے چھوئی موئی
نازک سی اک بیل تھی وہ یا کشمیری لوئی

سرد دسمبر کی راتوں میں کومل تن کی آنچ
یاد دلائے بستر کی روئی

اس گورے تن سے شعلہ لپکا آ کاش پہ بادل لہرائے
پھر بارش بھی خوب ہوئی

چڑھتے چاند کی راتوں میں ہم دونوں کی بیتابی
چلتی گھڑی کی جیسے، سوئی او پر سوئی

کچھ تو شرم نے روکا عاشق، کچھ میں بھی گھبرایا تھا
مٹ ہی گئی پھر دھیرے دھیرے دوئی

(۸۲) منصور عمر (دربھنگہ)

دیارِ دل کو کشادہ کرنا
محبتوں کی لطافتوں کا اعادہ کرنا

ہوس پرستی بچھائے گی رہ میں میری آنکھیں
مگر نہ ملنے کا وعدہ کرنا

سفر تو وقت طلب ہے لیکن
طویل تر جو سفر ہے اس کا ارادہ کرنا

ہے سرد موسم کی بے لباسی میں تن چھپانے کو خستہ چادر
اُسے ہی مالک لبادہ کرنا

خدا تو منصور سُن ہی لے گا، خود اپنا لکھا مٹا بھی دے گا
دعائیں اتنی زیادہ کرنا

(۸۳) مہدؔی پرتا بگڈھی

مانگتی ہے زندگی گُم گشتہ لمحوں کا حساب
کھا رہا ہوں پیچ و تاب

زیست نے اک عمر کی میری رفاقت کا دیا انعام مجھکو
چند نا آسودہ خواب

عصرِ نو کی دین دشتِ نا شناسی
اک گھٹن تشکیک، تنہائی میں جلنے کا عذاب

اندر اندر مُجھ میں کوئی شے بکھرتی ٹوٹتی ہے
تیرے غم سے ہے بظاہر اجتناب

اب ترا ابرِ کرم برسا تو کیا
میری آشاؤں کے جب مُرجھا گئے سارے گُلاب

جانے کتنے لمحے نغمہ بار تھے
میری تنہائی نے جب کھولی ہے یادوں کی کتاب

کتنے ہی بے چہرہ پیکر ذہن میں در آئے مہدؔی
جیسے کرنا چاہتے ہوں میرے فن کا احتساب

(۸۴) مہدی جعفری (بھوپال)

ہوائیں حشر خیزیوں کی مستیوں میں کشتیاں ڈبو گئیں
سفید چادریں سیاہ منظروں میں کھو گئیں

نواحِ جسم گاہ میں رگوں کی ناگنیں لپک لپک لپٹ لپٹ کے سو گئیں
مری لحد میں بجلیاں سمو گئیں

سراب آشنا شجر کا انتظارِ برگ و گُل
صدائے ہُو کی گود میں پلی ہوائیں جنگلوں کو رو گئیں

سمندروں کی سانس اک طرف ہے، اک طرف ہے دھوپ کی چبھن
حصارِ گل سے باز آیئے کہ خوشبوئیں فضا پہ بار ہو گئیں

(۸۵) نادم بلخی (ڈالٹن گنج)

بند ہونٹوں کی اگر محراب کھول
تو بہاروں کے لئے گلزارِ دل کا باب کھول

رکھ نہ اس پر باہری گرد و غبار
آئینہ کو آئینہ کر، اندورونی آب کھول

چُستیاں کا بل رگوں کو خود بخود دے گا لہو
اے تنِ آساں بندشِ اعصاب کھول

طاقِ نسیاں پر خیالِ خام رکھ
واں نہیں بابِ حقیقت، ہمکنارِ خواب کھول

داغ سے جو ہو مبرّا، کون ہے وہ خوب رُو؟
بند آنکھیں جانبِ مہتاب کھول

روشنی ساحل کی دیتی ہے تجھے آواز۔ سُن!
دست و بازو کشتہ، گرداب کھول

رائی کا نادم نہ بن جائے پہاڑ
سوچ کر اپنی زباں تو برسرِ احباب کھول

(۸۶) نازش پرتا بگڈھی

یہ جو ہر جانب تلاشِ رنگ و بُو کرتے ہیں لوگ
آپ اپنی جستجو کرتے ہیں لوگ

اپنے کمروں کی گھٹن میں
گفتگوئے رنگ و بُو کرتے ہیں لوگ

تیرے ہنگاموں میں کھو کر زندگی
تجھ سے مل لینے کی کتنی آرزو کرتے ہیں لوگ

ریزہ ریزہ ہو کے، سڑکوں پر بکھر کر
گھر کی تنہائی میں کیسی کیسی اپنی جستجو کرتے ہیں لوگ

میکدے میں بیٹھ کر بہکے ہوئے
زندگی کے مسئلوں پر گفتگو کرتے ہیں لوگ

کربِ تنہائی بُھلانے کے لئے
رات کے ڈھلنے تک اکثر ہاؤ ہو کرتے ہیں لوگ

(۸۷) نثار محمد نثار (دمام، سعودی عرب)

جہاں تم ہو بڑے رنگیں نظارے ہیں
چمن ہے، پھول ہیں، کلیاں ہیں، غنچے ہیں، شرارے ہیں

فقط میں ہی نہیں شیدا
زمین و آسمان، دن رات، مہر و مہ تمھارے ہیں

تری قربت تری فرقت
مری یادوں کے آخر یہ سہارے ہیں

نثار آتا ہے جو لمحہ چبھو جاتا ہے اک نشتر
نہ پوچھو چشمِ تر نے قرض کس کس کے اُتارے ہیں

(۸۸) نذیر فتح پوری (پونا)

لہو کی گرمی سے زندگی کی علامتوں کے پیام جاگے
بنامِ طرزِ کلام جاگے

ہمارے جیسے کہاں ہیں جن کے
دلوں کو درد یلی، صبح دے کر لبوں پر آہوں کی شام جاگے

یہ کیا کہ سوئی ہوئی تمنائیں میرے دل کے کھنڈر میں انگڑائی لیکے اٹھیں
زباں پہ جب تیرا نام جاگے

تمہیں علامت ہو زندگی کے
تمہارے ہنسنے سے دھوپ پھیلے تو مسکرانے سے شام جاگے

یہ کیسی نیندوں کی رُت ہے جسکی خنک فضا میں
رفاقتوں کے امام سوئے، رقابتوں کے غلام جاگے

قدم سے بچھڑے قدم کے سائے
دلوں کی پگڈنڈیوں پر آ کر نذیر کیا کیا مقام جاگے۔

(۸۹) نظام ہاتف (مرادآباد)

میں غریب جسم و جاں ہوں، اے غبارِ رائگاں میرا مکاں میرا نہیں تھا
میرے سر پر آسماں میرا نہیں تھا

لرزہ بر اندام تاروں کی زبانی، سُن لیا المیہ میں نے، آخرت کا
صرف آوازِ جرس اک واہمہ تھی، کارواں میرا نہیں تھا

میں ید بیضا، اُدھر وہ طاق تھا علمِ رفو میں
زخمِ روشن پر حسابِ دوستاں میرا نہیں تھا

اتنی چھوٹی عمر میں میں جی چکا ہوں کتنے ہی کردار اپنے زندگی کے
میرے اطراف و جوانب کے جہنم میں کہیں جنت نشاں میرا نہیں تھا

تھا وہ مجھ میں بھی مگر کچھ مشترک، کچھ منقطع سا
وسوسہ ہم زاد کا سا، اس کے میرے درمیاں تھا، یہ گماں میرا نہیں تھا

(۹۰) نیاز الدّین نیازیؔ (سیتامڑھی)

سر پہ منڈلاتی پاگل ہوا، اور میں
میرے چاروں طرف اجلی شفاف سی اک نکیلی صدا اور میں

لحظہ لحظہ پگھلتا ہوا آسماں، لمحہ لمحہ سمٹتی یہ بونی زمیں
ہر طرف میرا ہی نقشِ پا اور میں

قہقہے سب اندھیروں میں گم ہو گئے
بند ہونٹوں پہ دم توڑتی اک دُعا اور میں

سب نے دیکھا مصور کی تصویر کو
کس کو آتی نظر زرد ہاتھوں کی ایک اک رگوں کی ردا اور میں

اک طرف شیش محلوں میں ہیرے جڑے، اک طرف کالے پتھر کا کشکول ہے
درمیاں میری خودسرانا اور میں

روح جیسے شکستہ لکیر
جسم بے رنگ سی اک لرزتی قبا اور میں

زد میں تھا ہر کوئی بچ نکلنے کی راہیں بھی مسدود تھیں، اس لئے پانیوں میں اُترنا پڑا
اب نیازؔی فقط بیکراں موج کا سامنا اور میں

(۹۱) نینا جوگن (بھاگلپور)

یاد آتے تو ہوں گے
ہمارے آپ گُن گاتے تو ہوں گے

نشیلے، اودے، نیلے ابر پارے
اداسی بن کے اب چھاتے تو ہوں گے

در و دیوار بھی گاؤں کے جوگنؔ
حال بتلاتے تو ہوں گے

(۹۲) ہیرا نند سوزؔ

مُجھ کو اس طرح حوادث نے تراشا کہ مرے اپنے ہی پتھر سے سنور کر مرا پیکر نکلا
وقت ہی میرے لئے تیشۂ آزر نکلا

لوگ بے چہرگیوں میں ہی چُھپا لیتے ہیں اپنی پہچان
میں ہی نافہم تھا جو بھیس بدل کر نکلا

زندگی بھر مجھے احساس کے دوزخ میں جلاتا رہا میرا ہی گنہگار وجود
میں تو خود اپنے لئے داورِ محشر نکلا

سنگساری مری ناکردہ گناہی کی سزا تھی شاید
ہر گنہگار لئے ہاتھ میں پتھر نکلا

بھیڑ میں سب یہی کہتے نظر آئے کہ یہاں پر کوئی بیمار ہی دم توڑ رہا ہے کب سے
میں نے دیکھا تو وہاں قتل کا منظر نکلا

(۹۳) یوسف جمالؔ (راجگانگ پور)

مسافت کی سرگوشیوں کی بھنک سے مرے دل پہ گہری تھکن چھا رہی ہے
مری اکھڑی سانسوں کے پیہم تقاضے عجب ہیں سنبھالو کہ یہ کیسی نیند آ رہی ہے

میں کیوں کالے پربت کو آسیب سمجھوں، بھلا ان چٹانوں سے کیوں خوف کھاؤں
مجھے کالے پربت کا دامن ہے پیارا کہ صبح اس کے پردے میں اٹھلا رہی ہے

المناک گہرے اندھیرے میں بھوتوں کا مسکن ہے بھاگو!
مجھے تو اندھیروں کے ملبہ کے نیچے چھپی اک کرن جلوہ دکھلا رہی ہے

کئی سال سے ایک معصوم دھڑکن کی خاموش آہٹ کا میں منتظر ہوں
نہ کھڑکا کہیں بھی صداؤں کا پتہ، نہ قدموں کی جھنکار ہی آ رہی ہے

کئی سال سے گھر کی بوسیدہ دیوار پر آئینہ ایک لٹکا ہوا ہے
کُھلے روزنوں سے در آئی ہواؤں کی ہر چوٹ بے چہرہ ہونے کا افسانہ دہرا رہی ہے

مری خواہشوں کی روپہلی جوانی میرے جسم میں لیتی رہتی ہے انگڑائیاں لمحہ لمحہ
نہ ان پر کسی کو ترس آ رہا ہے، نہ امید کی روشنی ہے نظر میں، نہ مہندی ہی رنگ اپنا دکھلا رہی ہے

(۹۴) یونس احمر (بھاگلپور)

گھٹا نے خون برسایا زمیں نے داستاں چھیڑی
فضاؤں نے نوائے دل ستاں چھیڑی

بہاریں لڑکھڑاتی ہیں
پرندوں نے صدائے خوں چکاں چھیڑی

سہانی رات پتھر بن گئی ہوگی
خزاں نے پھر نوید آشیاں چھیڑی

مری تنہائیوں کی پتیاں اُڑنے لگیں ہر سُو
ہواؤں نے فغاں چھیڑی

ترانے ہوش نے گائے
لہکتی دھوپ نے کیسی زباں چھیڑی

عروسِ ابر پھر انگڑائیاں لیتی ہوئی اٹھی
زمیں نے داستانِ کہکشاں چھیڑی

سکونِ دل سے الجھا ہے کوئی محشر
نوا احمرؔ نے شاید ناگہاں چھیڑی

صنفِ آزاد غزل کے رنگا رنگ تجربے

آزاد غزل کے متعلق محمد سالم کی یہ رائے بھی ایک عظیم سچائی کی حامل ہے۔ وہ لکھتے ہیں :-

''ایک دن وہ تھا جبکہ سخت گیر قسم کے شعراء آزاد غزل کے نام پر اپنا منھ بنالیا کرتے تھے۔ آج وہ دن ہے کہ ان کی سخت گیری آزاد غزل کی قبولیت کی سطح دیکھ کر پگھل رہی ہے اور مجھے یہ علم ہے کہ اس طرح کی روش اختیار کرنے والے بہت سے شعراء نے جس میں میں بھی شامل ہوں آزاد غزل لکھ کر اس کے وجود کو تسلیم کر لیا ہے'' (توازن سلسلہ ۱۰/۹)

غزل کی طرح آزاد غزل کی ہیئت اور اس کے معنوی رشتوں میں بھی تبدیلی ہوئی ہے جس کا جائزہ مختلف ابواب میں ملے گا۔ لیکن یہاں کچھ ایسے تجربے پیش کر رہا ہوں جو آزاد غزل کے موضوع، اس کے اسلوب اور اس کی بحر وغیرہ میں کیے گئے ہیں۔ سب سے پہلے موضوعاتی تجربوں کو ملاحظہ کیجیے:

موضوعاتی تجربے

حمد

(۱) حمد (سب سے پہلی، صنعتِ غیر منقوطہ میں)

کوئی اک دائرہ لکھوں
کہ اس کو سلسلہ در سلسلہ لکھوں

حصاروں سے الگ ہوکر، مکاں سے لامکاں سارے طلسموں کی سحر ٹھہرے
طلوعِ مہر و مہہ کہہ دوں، اسے اک آسرا لکھوں
وہی اول، وہی کل ہے، وہی الا، وہی اللہ ٹھہرا سارے ملکوں کا
اُسے کس آسماں کا واسطہ لکھوں
کسی کو وہ کسک دیدے، کسی وہ لہک دیدے، کسی کو وہ مہک دیدے
الم لکھوں، کرم لکھوں، کمالِ ولولہ لکھوں
دعاؤں کا کراہوں کا
سوا لکھوں کہ اس کو ماسوا لکھوں، صلہ لکھوں
احد ٹھہرا، احمد ٹھہرا
اُسی کی حمد لکھوں اور اُسی کا ہی گلہ لکھوں
سلگ کر آگ ہو ہو کر رہا کوئی مگر وہ کامراں ہو کر
کسی ٹوٹے ہوئے دل کا اُسے اک آسرا لکھوں

ظفرؔ ہاشمی (جمشید پور)

(۲) حمد

کا جلی شب میں مہرِ منیر اللہ ہو
ہر اُجلی تنویر اللہ ہو
چُپ کا زہر رخشندہ رگِ ریشم میں
لفظ لب تاثیر اللہ ہو
میرا بدن اس کا کمالِ شیشہ گری
سنگِ شفق شہتیر اللہ ہو
احساسِ زیاں، زیاں کا شغلِ شنید
خیمۂ خود تصویر اللہ ہو
منظر پسِ منظر طورؔ اس سے عبارت
کنیا کماری سے کشمیر اللہ ہو (کرشن کمار طورؔ)

(۳) حمد

کی نادم نے تیری یہ جو مدحت خوانی، تیری دین
میرے مولے! اسکی بانی، تیری دین
دکھلائے جو پربت کا درپن ہردے کو
ویسی ہر بے لوث کہانی، تیری دین
کیوں اتراؤں اس کی چنچل موجوں پر
میرے من میں پیار کے دریا کی طغیانی، تیری دین
بھولے بھٹکے، سمت گنوانے والے اک اک راہی کو دشواری میں
جو گن دیتا ہے آسانی، تیری دین
ندی، نالا، تال، کنواں سے گہرے گہرے ساگر تک
سب میں پانی، تیری دین
سورج، چاند، ستاروں کی
ضوافشانی، تیری دین
ملکوں، ملکوں، نگری، نگری، بستی بستی، چاروں اور
سب کو دانی، تیری دین
پھولوں کے من موہن روپ
نیلے، پیلے، لال، سنہرے، یا ہوں دھانی، تیری دین
موت کا بادل جن کے سر پر منڈلاتا ہے
ان کے جیون کی نگرانی، تیری دین
نادم نے آزاد غزل کی طرز میں لکھی ہے جو حمد
اس کی یہ خوش فکر بیانی، تیری دین (نادم بلخی)

نعت

(۱)

ساری کرنیں ہیں ٹوٹنے والی ، زندگی والے
روشنی کا دم گھٹ رہا ہے اب ، روشنی والے
اس طرح سورج ہر طرف نکلا
دھوپ کمرے میں آ کے ٹھہری ہے چاندنی والے
راہِ سنت کی کل ہی حاجت تھی ، بس نہ دنیا کو
آج بھی اس کی جستجو میں ہیں ، آگہی والے
حق و باطل کی جنگ ہو جتنی
خاک میں ہوں گے شعلگی والے ، اوج پر ہوں گے شبنمی والے
کس کی یادوں میں آج گلشن میں ، چپ ہیں کلیاں بھی
کون تھے زیرِ لب ہنسی والے
نور کے پیکر میں بشر تھے اک
جن کی سیرت کے جن کی صورت کے جن کی عظمت کے بھی رہے قائل دشمنی والے
جوش پر دریا ، زور کا طوفاں ، دور منزل بھی
کب ظفرؔ کی یہ ناؤ ٹھہرے گی اپنے پر رہبری والے

(ظفرؔ ہاشمی ، جمشید پور)

(۲)

صحیفہ روشنی کا دے گیا جو یاد کر اس کو
سمجھ کر آخری پیغام بر اس کو
فرشتے بھی جہاں پر جا نہیں سکتے
مبارک اس مقامِ عرشِ اعظم کا سفر اس کو
یہ تیری خوش نصیبی ہے کہ تیرا وہ سہارا ہے
بھلا دینا نہ ہرگز عمر بھر اس کو
سمجھتا ہے اسے افضل تریں جو بھی
نظر انداز کر سکتی نہیں اس کی نظر اس کو

مراحل آزمائش کے جب آئیں گے
تری بے چارگی کی ہوگی فوراً ہی خبر اس کو
مقام اس کا نہ کیوں اعلیٰ تریں مانوں
کلامِ غیب نے ثابت کیا خیر البشر اس کو
وہ انساں ہے مگر کوئی نہیں جس کی طرح انساں
کچھ ایسی دی بلندی عرش والے نے بلا کر عرش پر اس کو
وہی محبوب خاکی ہے، وہی محبوب نوری ہے
وہی ہے محسنِ انسانیت، انسان ہے تو پیار کر اس کو
سوالی احتراماً اس کے در تک جب پہنچتا ہے
تو ملتے ہیں مرادوں کے گہر اِس کو
اسی امید پر زندہ ہوں میں نادم
یقیناً ہے دگرگوں حال کی ساری خبر اس کو —— نادم بلخی

دعا

(۱) شاخِ گل کی دے لچک یا سختیٔ آہن اُتار
جو بھی صورت ہو مگر دھڑکن اُتار
گھر مرا جلتا ہے تو جلتا رہے
اور کے آنگن سہی ساون اُتار
ہر کلی سہمی ہوئی ہے یا قبائے زندگی ہے تار تار
رنگ، خوشبو، تازگی، خندہ لبی، کا اور کوئی گلشن اُتار
فکر، الجھن، رنج، غم، افلاس کے نرغے میں ہے میرا شباب
ہو سکے تو پھر ابچپن اُتار
لحظہ لحظہ بجلیوں کی یورشیں جس پر نہ ہوں
ایک ایسا بھی کبھی خرمن اُتار

راستوں کے تو اندھیرے روشنی پینے لگے
جو مسافر چھونا چاہے، منزلِ روشن اُتار
قاتلوں کی بھیڑ میں جب کوئی چھینٹا بھی ظفؔر پر آپڑے
اس کے تن سے خونِ ناحق کا وہ پیراہن اُتار

ظفؔر ہاشمی (جمشید پور)

(۲) رحم والے، رحمتیں گھر گھر اتار
شفقت اپنی، مشفقِ اعظم سبھوں کے سر اُتار
پیاس کی ماری ہوئی خلقت ہے تجھ سے ملتجی
اس زمیں پر چشمۂ کوثر اُتار
کر سبک رفتار اسے مثلِ صبا
وقت کے طوفان کا، بپھرا ہوا تیور اتار
ناؤ کو گرداب کی زد سے بچا
اس میں جتنے ہیں مسافر ان کو ساحل پر اُتار
طائرِ پستی کو دے پروازِ رفعت کی امنگ
بازوؤں میں طاقتِ شہپر اتار
کارگر کچھ کر علاج
زر پرستوں کا بخارِ زر اتار
فی زمانہ خیر ہے مصلوبِ شر
محسنِ انسانیت کا پھر کوئی پیکر اتار
تیری دنیا کو صداقت چاہئے
نائبِ صدیق جو ہو ویسا اک رہبر اتار
دے یزیدوں سے نجات
فاطمہ کے لعل کا میدان میں لشکر اتار

آبروئے بنتِ حوا کا تقاضا ہے یہی
آسماں سے حرمتِ مریم کی اس کے واسطے چادر اتار
جو دعا نادم کی ہے تو کر قبول
آخرت کی فکر کا سامان سب کے گھر اتار (نادمؔ بلخی)

کشمیر کی آزاد غزل:

تو جو مائل بہ کرم تھا تو زمانے کا مجھے ہوش نہیں رہتا تھا
میں کہ خودسر تھا، ترے زیرِ نگیں رہتا تھا
آج ہر لمحہ ہے ٹھہرے ہوئے پانی کی طرح
پہلے کیا بات تھی، کیوں وقت کا احساس نہیں رہتا تھا
شاخ در شاخ گلابوں کی دھنک پھوٹی ہے
اک پرندہ تھا، یہیں رہتا تھا

دل سے بے ساختہ بہتے ہوئے آنسو کا سفر آنکھ کی منزل سے پرے ختم ہوا
کون ویران مکاں دیکھ کے پوچھے کہ یہاں کوئی مکیں رہتا تھا؟
خاک اڑتی ہوئی دیکھی تو دلوں کی یاد آئی
کیا یہاں کوئی حسیں رہتا تھا!
رات آنکھوں میں حیا لے کے گذر جاتی تھی
لمحہ، شوق بہت چیں بہ جبیں رہتا تھا
دور سے دیکھو، یہ اٹھتا ہوا، ناکام امیدوں کا دھواں
وہ اسی جلتے ہوئے شہر کی گلیوں میں کہیں رہتا تھا

مظہر امام (سری نگر)

مزاحیہ آزاد غزل

ہر طرف شور ہے شیخ جی کے محل کا یہاں آج نیلام ہے
کیوں نہ ہو عشق میں یہ وبا عام ہے
پیجئے شوق سے خونِ دل رات دن
یعنی یہ عرق بادام ہے
تذکرہ کیا کروں حُسن کا
چہرۂ یار پر شام ہے
بھینس سے کم نہیں وہ جناب
نام تو دیکھئے گلبدن نام ہے
اے خدا بخش دے تو مجھے
''دوستوں سے ملاقات کی شام ہے''
اب تبسم کو دن میں بھی ہونے لگا ہے گماں رات کا
کیوں نہ ہو اہلیہ جو سیہ فام ہے (غلام مصطفےٰ تبسم)

آزاد غزل مسلسل بر موضوعِ تلقین

ایک شب اس گاؤں کے تھا اک مکاں میں ازدحام
میں بھی پہنچا دیکھنے با احترام
جو بھی چہرہ تھا وہاں مغموم تھا
آنکھیں سب کچھ کہہ رہی تھیں لب مگر تھے بے کلام
لوگ سارے سب کے سب
سسکیاں آہ و فغاں رنج و الم میں تھے تمام
صاحب خانہ اچانک آ گیا

میں نے پوچھا کیا ہوا؟ کیسے ہوا؟ بعد از سلام
جامد و ساکت رندھی آواز میں کہنے لگا
اپنے چہرے کو اٹھا کر سوئے بام
نوجواں لختِ جگر، جانِ پدر
دائمی منزل سدھارا چھوڑ کر فانی مقام
پھر یکا یک رونے والوں سے مخاطب ہو گیا
اضطراری اشک پر قابو نہیں یہ کہہ گئے خیرالانام
مضطرب ہو کر وہ کہتا ہی رہا
بندگی کی ہے طلب ! مالک سے راضی ہو غلام
دینے والا ہی امانت لے گیا
غم کی ماری ماما صبر و رضا کا پی لے جام
مجیب الرحمن اختر (ڈالٹن گنج)

یک موضوعی آزاد غزلیں (بھوت کے موضوع پر)

پردۂ ماحول پر اُبھرا ہے بھوت
آدمی کی شاخ پر کچھ سوچ کے بیٹھا ہے بھوت
فکر کے دروازے پر ہیں جہل کے تالے لگے
اک اندھیری کوٹھری میں ذہن کی سوتا ہے بھوت
منکشف میں ہو رہا ہوں اپنے چہرے میں مگر
پھر بھی کیوں احساس کا چہرہ ہے بھوت
ننگی دھرتی پر نہ سو، پودے جمالیں گے قدم
لوگ کو کھٹکا رہے گا، ہو نہ ہو سوتا ہے بھوت
ٹوٹ کر رہ جائیں گی پھر تنگھیوں کی تیلیاں

گیسوئے احساس سے الجھا ہے بھوت
سلوٹوں میں جسم کی مجھ کو سمالے ہم نشیں
میرے اندر ہر طرف پھیلا ہے بھوت
صبح کا سورج وہاں آتا نہیں
پاس کے احمرؔ مکاں میں رات بھر رہتا ہے بھوت

(یونس احمرؔ)

تو برابر بھیجتا رہتا ہے جس پر غم کی گہرائی کا بھوت
جاگتی مٹی پہ سو لیتا ہے دانائی کا بھوت
جالیوں سے دیکھتا رہتا ہے خود میری طرف
میری رسوائی کا بھوت
پہلے اکثر گھر میں در آتا تھا وہ
اب کھڑا رہتا ہے باہر اپنی تنہائی کا بھوت
دل میں اٹھتا ہے انہی لمحوں کا شور
جن کی خدمت میں رہا کرتا تھا رعنائی کا بھوت
بھیجنے والے اسی مہماں کو بھیج
اپنی قسمت کے اندھیرے کی شکیبائی کا بھوت
جب کھلی آنکھوں میں رکتا ہے ہوا کا قافلہ
تب اتر آتا ہے عاشقؔ خامہ فرسائی کا بھوت

(مناظر عاشق ہرگانوی)

تمہیں کیا فائدہ دے گا بھلا انگنائیوں کا بھوت
ہمارے پاس ہے تنہائیوں کا بھوت
پہاڑوں کا ہر اک موسم ہوا میں ناچتا نکلا
اٹھا رعنائیوں کا بھوت

کبھی پیچھا نہیں چھوڑے
مرے ہی ساتھ رہتا ہے مری پرچھائیوں کا بھوت
دھواں بن کر فضاؤں میں ہر اک سو رقص کرتا ہے
مری رسوائیوں کا بھوت
لپٹ کر جسم سے بستر پہ میرے ساتھ سوتا ہے
مری تنہائیوں کا بھوت
نظر آتا ہے اکثر رات کو احساس کے گھر میں
تری انگڑائیوں کا بھوت
وہی منزل، وہی رستہ، وہی رہبر، وہی ہم ہیں
وہی سانسوں میں ہے پُروائیوں کا بھوت
اڑا ہے فکر کا پنچھی
لئے پرواز میں گہرائیوں کا بھوت
نہ جانے یاد کی لڑکی مری کب خودکشی کر لے
ایاغؔ آنگن میں میرے آ گیا شہنائیوں کا بھوت

(جوشؔ ایاغ)

چاہت کے آنگن کے شجر پر یادوں کا پھر ٹھہرا بھوت
کھلتا ہی نہیں ہے باتوں میں اب من کا اپنے گہرا بھوت
میرے گھر آسیب کا ڈیرا رات اندھیری اور میں تنہا
سناٹے کا چہرہ بھوت
سر کے اوپر اڑتے رہے سوکھے پتے اور سوکھے پھول
سڑکوں کے کنارے پھیل گئے ہیں موسم کا جب اترا بھوت
کچھ نہ سنے گا دین مذاہب
زرداری کا بہرا بھوت

پربت کی اونچی چوٹی سے پوچھ پتہ اب سورج کا
تپتی کرنیں سوئی کہاں ہیں سر سے شاید اُترا بھوت
فکر کا پنچھی اڑتے اڑتے بیٹھ گیا ہے منڈیرے پر
شاہیںؔ فن کا بکھرا بھوت (امتیاز شاہین)

گیلے موسم کے پیڑوں پر بیٹھا بھوت
بیتے لمحے یاد دلائے سر سے پا تک بھیگا بھوت
باتوں سے کچھ سمجھ نہ پائے
لاتوں کا دیوانہ بھوت
لوٹ کے وہ گھر آئے گا
سر سے اس کے جب اترے گا وحشت کا بیگانہ بھوت
اُس کے ہونٹوں کا رس پی کے
ناچے گائے دل کا یہ دیوانہ بھوت
چاند پہاڑوں کی چوٹی پر
گھاٹی میں لہرائے جھومے اندھیاروں کا اُجلا بھوت
تن کا روشن ریزہ ریزہ
ہونٹوں پر جب ناچے گائے خوابوں کا مستانہ بھوت
(عزیز الرحمٰن بھاگلپوری)

دل کی تختی سے کُھرچ ڈالا ہے بھوت
وقت کا آلہ ہے بھوت
بھیک سورج سے ملے گی اب کہاں
رات کا پالا ہے بھوت

وقت بدلا، روح نکلی، ہر طرف پھیلی ہے دھوپ
آپ کی مسند کا پر کالا ہے بھوت
چور بازاری کا چرچہ چار سو
آدمی نے آپ ہی پالا ہے بھوت
پھر اندھیرے پر بتوں پر روشنی کی ہے جھلک
درد کا پھوٹا ہوا چھالا ہے بھوت
کیا مہامایا ہے میکش وقت کے احساس کا
گھر پہ چھاپا مارنے والا ہے بھوت

(میکش بھاگلپوری)

صحرا صحرا گلشن گلشن پھرتا ہے دیوانہ بھوت
ڈھونڈ رہا ہے چاروں طرف ویرانہ بھوت
رندوں کے گھر آگ لگی اور ساقی کا دربار جلا
توڑ گیا پیمانہ بھوت
دل کے ٹکڑے چن تو لے کاغذ کے انباروں میں سے
اُن کی گلی میں پھیلا ہوا ہے میرا ہی افسانہ بھوت
ہاتھوں سے امید گئی دم ٹوٹ گیا بیتابی کا
نادانوں کے دیش میں ہے ہر گام یہاں فرزانہ بھوت
لوگ نشے میں بہتے گئے اور ہم ہی ہیں خاموش ظفیرؔ
نکڑ پر بازاروں کی جو کھول گیا میخانہ بھوت

(ظفرالدین ظفیرؔ)

کیسی بدلی ہیں ہوائیں چار سو ہے بھوت بھوت
کو بکو ہے بھوت بھوت
لوگ بھٹکے بھٹکے ہیں ابر پریشاں کی طرح
آج ہر انساں کی خُو ہے بھوت بھوت

کُھردرے لہجوں کی نوکیں کیا کہوں
رنگ پھولوں کا اڑا ہے ساری بُو ہے بھوت بھوت
دو دلوں کے بیچ نفرت کی اٹھیں چنگاریاں
عشق کی ہر جستجو ہے بھوت بھوت
چاند کا جادو جگا
آج کا ہر ماہرو ہے بھوت بھوت
سر پھری مجھ کو ہوائیں لے گئیں نیرؔ کہاں
جسم کی رگ رگ پھڑک اٹھیں لہو ہے بھوت بھوت

(نیرؔ حسن نیرؔ)

پاس کی سنسان کٹیا میں پڑا رہتا ہے بھوت
اس طرف رندو نہ جاؤ شیخ کا رہتا ہے بھوت
شب کو اکثر آپ کے جانے کے بعد
لمس احساسات پر چھایا ہوا رہتا ہے بھوت
کیا ملے گا شہر شیشہ توڑ کر
ٹوٹے گھر کے درمیاں ہم نے سُنا رہتا ہے بھوت
جان میری اور دو ضدی کے بیچ
اک طرف جوگن کا منتر اک طرف سرکش بنا رہتا ہے بھوت
ہو گئے مسمار چرچلؔ جب تصور کے محل
دل کے کھنڈ ہر میں چھپا رہتا ہے بھوت

(نیاز چرچل)

طرحی آزاد غزلیں

(آزاد غزل کے طرحی مشاعرے کی بنیاد سب سے پہلے ظفر ہاشمی نے رکھی تھی)

''جمشید پور کا طرحی مشاعرہ جس میں طرح تھی ''دوستوں سے ملاقات کی شام ہے''

صبحِ نو کے جولب پر مسرت کا پیغام ہے
دیش کے جاں نثاروں، شہیدوں کا بخشا ہوا ہم سبھی کے لئے ایک تحفہ ہے انعام ہے
آدمی آدمی آج بازار میں حرص کے ہاتھ نیلام ہے
سب کے ماتھے پہ لکھا ہوا دام ہے
آگ کی فصل بوتی ہوئی دھوپ میں بوند شبنم کی پتوں کی تشنہ لبی دور کیا کر سکے
اب تو بادل کے ہاتھوں میں بھی واژگوں جام ہے
رات کی داستاں کہنے والی سحر چشم پرنم لئے کیوں اداسی کی دہلیز پر ہے کھڑی
جو نہ ہو اس کہانی کا پر درد انجام ہے
اے مسیحِ زماں اب تکلف نہ کر محورِ فکر سے ذہن کو چھوڑ دے
اب مرے جاگتے دل کے زخموں کو آرام ہے
سوچ میں ہوں پڑا، رنگ لاتی ہے کیا، گل کھلاتی ہے کیا
''دوستوں سے ملاقات کی شام ہے''
شائقِ محترم اپنے احباب سے آپ کہہ دیجئے
وقت کی چال کو بھانپنا آج سب سے بڑا کام ہے

(شائق مظفر پوری)

☆ ☆ ☆

جب الف میم کی قید میں لام ہے
بے یقینی میں لپٹی ہوئی صبح ہے، خوف و وحشت میں ڈوبی ہوئی شام ہے
لالہ زاروں میں پاگل ہوا رقص کرنے لگی
اس لئے ریگزاروں میں گلفام ہے

تم بچھڑ جاؤ گے، ہم بچھڑ جائیں گے

ہر سفر کا یہ انجام ہے

بن کے خوشبو بکھر جائے گا

''دوستوں سے ملاقات کی شام ہے''

دشت ظلمت میں محصور ہوں

اور جگنو لب بام ہے

اپنے شانوں پہ ہے وہ بھی اب بوجھ موج صبا کا اٹھائے ہوئے

جو کہ پھولوں سے بھی نازک اندام ہے

اک مسافر فرازوں سے آ کر بھی سب سے یہی پوچھتا

''کیا ظفر ہاشمی'' آپ کا نام ہے؟ (ظفر ہاشمی)

☆ ☆ ☆

زندگی کیا ہے اک کھیل ہنگام ہے

موت ٹھہراؤ کا نام ہے

میں وفائیں کروں، تو جفائیں کرے

یہ مرا کام ہے، وہ ترا کام ہے

پیار کے نام پر لوگ مطلب براری کریں، بے وفائی کریں

مفت میں پیار بدنام ہے

یعنی پھر آج کی رات بھی نیند آنکھوں سے غارت ہوئی

''دوستوں سے ملاقات کی شام ہے''

کس نے لکڑی کے کوئلے سے دیوار پر آپ کی لکھ دیا

راستہ عام ہے

قتل گہہ پر مجھے جس نے لا کر کھڑا کر دیا ہو مرا دوست ہے یہ اہم راز ہے

مجھ سے مت پوچھئے اس کا کیا نام ہے

آپ کا شکر یہ آپ نے یاد رکھا ہمیں اور پھر خواب میں آ گئے

کہئے کیا کام ہے؟
آج محفل میں رضوانؔ نہیں
سخت آرام ہے　　　　　　　　(رضوان واسطی)

☆　☆　☆

قطرے قطرے میں مل جل کے رہنے کا پیغام ہے
یہ بڑا کام ہے
جال پھینکا گیا ہے کوئی
مچھلیاں کلبلانے لگیں ہیں سمندر میں کہرام ہے
ساعتیں قتل ہوتی رہیں
ہر قدم پر جنوں کا وہ ہنگام ہے
صبح آئے نہ آئے کبھی
''دوستوں سے ملاقات کی شام ہے''
صبح کے جسم پر زخم پڑنے لگے درد کا جب سے سورج لرزنے لگا
جس سے کبھی ہوئی شام ہے
ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہوئی روشنی
ایک وادی میں سورج کے آنے کا انجام ہے
جب سے پاگل ہوا ہو گئی
میں بھی انجان ہوں، وہ بھی گمنام ہے　　　　　　　　(انجان علیم)

☆　☆　☆

ایسے زنداں میں ہوں جس سے باہر نکلنے کا کوئی نہ تو نام ہے
بے خبر دھڑکنوں سے یہ انجام ہے
وہ نہیں جانتا ہو گیا جس کی آنکھوں کا سورج غروب
صبح کیا اور کیا شام ہے
روز و شب لٹ رہا ہے کہیں اک نہ اک قافلہ
بحث کا سلسلہ اور رہ عام ہے

دشت میں جو کھلا دے گلاب

یہ بڑی بات ہے، یہ بڑا کام ہے

ساقیا ! تو نہیں کیا کروں

تشنہ لب ہونٹ ہے، تشنہ لب جام ہے (شہناز مسرت)

ڈالٹین گنج کا طرحی مشاعرہ

ہر طرف سے ناؤ پر طوفان کی یلغار ہے

قبضۂ گرداب میں پتوار ہے

جس مسافر کو سفر سے پیار ہے

سائلِ رفتار ہے

بحر میں زورِ تلاطم کچھ نہیں

دست و بازو ساتھ اگر دیں گے تو بیڑا پار ہے

آسماں پر چھا گیا مثلِ وبا ابرِ سیاہ

چاندنی بیمار ہے

کیا بھروسہ، کس گھڑی طوفان اس کو لے اڑے

ریت پر جو غیر مستحکم کھڑی دیوار ہے

ایں روش تا آں روش کافور ہیں خوش حالیاں

رت لئے پت جھڑ کی ہر گلزار ہے

ہاتھ آیا گل نہیں تو کیا ہوا اے باغباں

پاؤں میں گلشن کا تحفہ خار ہے

گھر کی ظلمت دور گھر سے ہو اگر تو روشنی

گھر جلانے کے لئے تیار ہے

کچھ نہ کچھ تو کام ہی دے گا شبِ دیجور میں ناؔدم چراغ

یہ نہ کہیے ٹمٹماتی روشنی بیکار ہے (ناؔدم بلخی)

☆ ☆ ☆

خارجی نفرت محبت برسر پیکار ہے
دل کے اندر پیار ہے
دید کے قابل ہے دنیائے چمن میں منتظر فصلِ بہار
سُرخ ہر گلزار ہے
روز افزوں ہے ترقی اسلحے کی دوڑ میں چاروں طرف
امن عالم پر یہ کیسا وار ہے
آئے دن انساں کے اوپر ہر طرف مشقِ ستم، انسانیت مجروح ہے
ہر جگہ آلام کی بھر مار ہے
وسعتِ دنیا سمٹ کر دوربیں میں آگئی
راہ میں حائل کہاں کہسار ہے
سوکھے کانٹے وادی وصحرا کے ہیں پھر منتظر اہلِ جنوں
تازگی کے واسطے ان کو لہو درکار ہے
باغ میں جو سرنگوں تھا زیرِ گل اے باغباں
خار وہ اب گل بداماں خار ہے
اب تو آبی زندگی کو بھی ہے خطرہ سرپھرے حالات سے
پُرسکوں بحروں کی تہہ میں موج پُر آزار ہے
جو بنا تھا اپنا، بیگانہ ہوا وہ پھر قتیلؔ
رشتۂ نازک کا یہ معیار ہے (قتیلؔ کریمی)

☆ ☆ ☆

یہ حقیقت آج تک شرمندۂ اظہار ہے
وہ مسیحا ہے کہ وہ بیمار ہے
جس جگہ میں ہوں، لہو سے میرے، لالہ زار ہے
خاک بھی گلنار ہے

اک طرف میں، اک طرف تلوار کی صف بندیاں
دائمی پیکار ہے
سر کٹانا سہل تر
ہاتھ اس کے ہاتھ میں دینا بہت دشوار ہے
ایک ساحل، ایک سیپ
ایک کے پہلو میں کنکر، ایک گوہر بار ہے
جس کے اندر اور باہر دو طرح کے روپ ہیں
وہ کہاں تک یار ہے
بے ہنر اور با ہنر کے درمیاں
کل بھی اک دیوار ہی تھی، آج بھی دیوار ہے
گفتگوئے دوستی بھی، آستیں میں تیغ بھی
یار یا مکار ہے
دوہرا چہرہ لئے راہیؔ ہے جو بھی آدمی
کس قدر عیار ہے
(شعیب راہیؔ)

☆ ☆ ☆

بادلوں کا غول ساگر سے نکل کر جانب کہسار ہے
اور زمیں پر موسم خوں بار ہے
ٹھنڈی ٹھنڈی رات کی پلکوں پہ جلتے ہیں خموشی کے دیے
اور دن بھر گرم سورج صورت بیمار ہے
سرحد گلشن کی اونچی اونچی دیواریں بھی کام آئیں گی کیا؟
سرخ آندھی کی جہاں یلغار ہے
پھاند جاؤں گا اُسے بھی ایک دن
جسم و جاں کے درمیاں جو اجنبی دیوار ہے
کیوں سر مظلوم کٹ کے بھی نہیں ہوتا ہے گردن سے جدا
دم بخود تلوار ہے

اس کے بھی چاروں طرف منڈلا رہے ہیں تیرہ بختی کے عتاب
روشنی کا جس جگہ مینار ہے
چھوڑ کر جاؤ نہ اب دار و رسن کی راہ تم ساغرؔ کہیں
منزل دلدار ہے (صغیر ساغر)

کھردری آزاد غزل

خشمگیں ہوتی ہے، اپنے پیارے انکارتی ہے
بوڑھے گھوڑے کو جواں گھوڑی دولتی مارتی ہے
بچپنے میں زندگی چمکارتی ہے
اور بڑھاپے میں یہی دھتکارتی ہے
پھیل جاتی ہے جو بے حس بربریت
آدمیت ہارتی ہے
فاحشہ ہے آمریت گھورتی ہے اس طرح سہمے ہوئے
جس طرح ناگن کوئی پھنکارتی ہے
دلنواز و ناز پرور داشتہ سے
خود نگر بیوی سدا تکرارتی ہے
بعد میں تو کوسنے لگتی ہے دنیا
پہلے پہل یہ پیارتی پچکارتی ہے
فن پنپ سکتا نہیں وحشت بسی ہو جب فضا میں
جاگ اٹھتے ہیں غزالاں شیرنی جب دھاڑتی ہے
(کرشن موہن، دہلی)

آزاد گیت (آزاد غزل کے فارم میں)

آئے گا پھر وہی پُرانا حسیں زمانہ شام ڈھلے
جانے والے لوٹ کے آنا شام ڈھلے
ہوا کے ہاتھ سے دوار پہ میں دستک دوں گا
تم میرے نغمے دہرانا شام ڈھلے
ہونٹ گلابی پھول پہ رکھ کر، پھول کو سورج کے ہونٹوں پہ رکھ دینا
کرن کرن اور منظر منظر مہکے گا ترے شوخ لبوں کالمس سہانا شام ڈھلے
شام کے سائے اوڑھ کے میں آغوش میں تم کو لے لوں گا
تم اپنی بانہیں پھیلانا شام ڈھلے
دن کا کیا ہے ہنگاموں کے سائے میں کٹ ہی جائے گا
جاگ اٹھے گا درد پُرانا شام ڈھلے
گھور نراشا جب آنکھوں سے گنگا جمنا بن کے بہے
تم آشا کے دیپ جلانا شام ڈھلے
ہم سے پوچھو، ہم بتلائیں! ہوتا ہے پردیس میں کیا
یادوں کا خزانہ شام ڈھلے
میں سپنوں میں آ کر تم سے حال تمہارا پوچھوں گا
مت گھبرانا شام ڈھلے

(رفیق شاہین)

اسلوبیاتی تجربے

اسلوبیاتی سطح پر بھی آزاد غزلوں میں کئی قابلِ ذکر تجربے ہوئے ہیں۔ ملاحظہ کیجئے

مستزاد آزاد غزل

اپنے اقدار و تہذیب و فن کے لئے ایک روشن سا ہیں آئینہ ساعتیں

درد کی بے بضاعت پناہوں میں بھی اپنی کھوتی نہیں ہیں کبھی
بے بہا ساعتیں

میں جب ان کا پرستار بے لوث ہوں بخش دیں گے شعور و نظر کو مرے
بے بہا ساعتیں

کتنی بے سمتیوں سے بچا کر مجھے اک بشارت نئی سمت کی دے گئیں
کچھ جلا ساعتیں

چاہئے کچھ سلیقہ برتنے کا بھی پیش کرتی ہیں جب آدمی کو نیا
خوش نوا ساعتیں

آگ نفرت کی ذہنوں میں اُگنے لگی اور ہر سمت انورؔ برسنے لگیں
ضابطہ ساعتیں

صاعقہ ساعتیں

(انور مینائی، کرناٹک)

غیر مقفیٰ آزاد غزل

تم مل گئے تو گرمیِ جذبات مل گئی
تحریک مل گئی

یہ حادثہ عجب ہوا
یعنی غزل کو اک نئی ترسیل مل گئی

تم لب کشا ہوئے کہ دریچے سے کھل گئے
خوابیدہ لاشعور کو تعبیر مل گئی

اور اختتامیت کا سفر ہو گیا شروع
تمہید مل گئی

اے صحبتِ خلوص یہ تیرا ہی فیض ہے
قرطاس اور قلم کو جو یہ جرأتِ اظہار مل گئی

(اظہارؔ مسرت)

آزاد قطعات

(۱) تیرے پیکر کے چھلکتے ہوئے ساغر میں میرا حصہ ہے اتنا مجھے معلوم نہ تھا
میں ہوں پیاسا مگر اس درجہ ہوں پیاسا مجھے معلوم نہ تھا
یہ کڑی دھوپ، یہ مسموم ہوائیں، یہ تیرے پیار کی خلوت گاہیں
میرے ہر درد کا تو ہی ہے مداوا مجھے معلوم نہ تھا

(۲) یوں بھی بیتے ہیں جدائی کے شب و روز کہ جیسے نہ جدائی کا کوئی غم نہ ملاقات کی چاہ
وقت کے سیل بلاخیز میں اپنا ہی پتہ اور نہ تیری کوئی تھاہ
نہ ترا نام، نہ چہرہ، نہ محبت، نہ ستم یاد آئے
زندگی جیسے تھی پہنے ہوئے سورج کی کلاہ

منظر شہاب (جمشید پور)

مذکورہ تجربوں کے علاوہ اب میں یہاں کچھ ایسے تجربے پیش کر رہا ہوں جو ظفر ہاشمی نے آزاد غزل میں کئے ہیں۔ آزاد غزل میں ظفر ہاشمی کے تجربوں کی نوعیت کئی سطحوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ ان کی تقسیم اس طرح کی جا سکتی ہے۔

(۱) موضوعاتی تجربے:-

ان میں وہ تجربے شامل ہیں جو حمد، نعت اور دعا وغیرہ پر مشتمل ہیں۔ ان میں سے کچھ کا بیان ہو چکا ہے۔

(۲) ان میں وہ دو[۲] آزاد غزلیں شامل ہیں جن میں سے ایک آزاد غزل کے شعر ۲۵ رہیں۔ اس کا مطلع یہ ہے۔

کسمسائی سی، تھرتھرائی سی
خوف کے دریا میں رہی لیکن ہر صدا میری جگمگائی سی

دوسری آزاد غزل میں ۱۵۱/ اشعار ہیں اور جس کا مطلع یہ ہے۔

میں رنگ سارے افق کا جب ہوں زمیں پہ مجھ کو نہ ڈال دینا
فضا میں مجھ کو اچھال دینا

(۳)　اسلوبیاتی تجربے:-

ان میں وہ تجربے شامل ہیں جن کا تعلق اسلوب اور ہیئت سے ہے جن میں سے دیگر شعرا کے تجربوں کو آپ نے ملاحظہ فرمایا۔ اب ظفر ہاشمی کی آزاد غزلیں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

غیر منقوط آزاد غزل

لہولہو ہر مراد ہوگی، ملول ہوگا
اٹھالے لوگوں کے دکھ کو کوئی عطا کرے مسکراہٹوں کو، وہ اس صدی کا رسول ہوگا

رواں دواں کارواں رہے گا
کسی کے دل کا سرور ہوگا، کسی کی راہوں کا دھول ہوگا
سحر کی لہروں کو روک لے گا
کٹاؤ اس کا طلوع ہو کر اصول ہوگا
اڑائے امکاں کی گرد ہر دم ڈگر ڈگر سے وہ آرہا ہے
کہ سرحدوں کا حصول ہوگا
گلوں کی رگ کو عطا کرے گا کوئی لہو وہ
کہ روح ہو کر حلول ہوگا
دکاں اٹھا کر کہاں رہوگے
کسی کسی کا رہے گا سودا، کسی کسی کا وصول ہوگا
الم اٹھائے، گلے لگائے، وہ آدمی کا مراں رہے گا
اگر کسی کا اصول ہوگا

دو قافیوں پر مشتمل (ذو قافیتین) آزاد غزل

قربتوں کا کوئی سائباں متصل کر گیا
اور کبھی بے کراں چاہ کے درمیاں منفصل کر گیا

رشتۂ جان وتن جس سے قائم رہا
کرب انگیز تنہائیوں پر مری داستاں مشتمل کر گیا
میں زمیں پر رہا صبح کی بھیگی پلکوں پہ رکھ کر زباں
آسماں مشتمل کر گیا
وہ تو پھولوں سے بھی نرم ونازک رہا
یہ جہاں سنگ دل کر گیا
ہجر کے موسموں کی بہار آ گئی
ان کے انداز کا ہر کرم بے نشاں آب وگل کر گیا
کوئی جگنو نہیں، کوئی خوشبو نہیں
خارزاروں میں چلتے ہوئے کارواں مضمحل کر گیا
اپنے بستر کی ہر ہر شکن ڈس رہی ہے مجھے
شب گزیدہ مکاں میں ظفر راز داں منتقل کر گیا

متفرق الفاظ پر مشتمل آزاد غزل:

بدلیاں، پروائیاں، انگڑائیاں
دوریاں، بے تابیاں، بے چینیاں، چنگاریاں
لمس، خوشبو، رات، سناٹا، ہوا، موسم، بہار
قہقہے، موسیقیاں، شہنائیاں
باغ، مینا، پھول، پھل، گلرنگ شام
پیڑ، پودے، کونپلیں، ہریالیاں، شادابیاں
میز، پردے، کرسیاں، یادیں، کلنڈر، آرزو
چٹکیاں، سرگوشیاں، تنہائیاں
ایک گلشن، ایک موسم، ایک رنگ

غنچہ غنچہ، ڈالی ڈالی، نیلی، پیلی، تتلیاں
جستجو، خاموشیاں، گہرائیاں، لہریں، سمندر، وسعتیں
پیار، ارماں، ولولے، طوفان، ساحل، کشتیاں
قرب، پہلو، کہکشاں، جگنو، ظفر
پھلجھڑی، قوسِ قزح، رنگینیاں، مہتابیاں

صنعتِ عکس پر مبنی آزاد غزل

ہواؤں کی زد میں شجر ہے، اسی رنج و غم میں بشر ہے
اسی رنج و غم میں بشر ہے، ہواؤں کی زد میں شجر ہے
پریشاں سحر ہے گھنی ظلمتوں سے
گھنی ظلمتوں سے پریشاں سحر ہے
بہت دور کا اب سفر ہے، دعا کرتے رہنا
دعا کرتے رہنا، بہت دور کا اب سفر ہے
تو ہر آنکھ تر ہے، گیا جب
گیا جب، تو ہر آنکھ تر ہے
یہی رہ گذر ہے جہاں لوٹ کر وہ گیا تھا
جہاں لوٹ کر وہ گیا تھا، یہی رہ گذر ہے
نہ اپنی خبر ہے، نہ ان کی خبر ہے یہ کس موڑ پر آ گیا ہوں
یہ کس موڑ پر آ گیا ہوں، نہ ان کی خبر ہے، نہ اپنی خبر ہے
ادھر ایک جانب تو تنہا ظفر ہے، بلا سے ہزاروں ہوں ناکامیاں بھی
بلا سے ہزاروں ہوں ناکامیاں بھی ادھر ایک جانب تو تنہا ظفر ہے

فیض کی یاد میں (مرثیہ نما آزاد غزل)

روپ نگر کا رہنے والا
شبنم شبنم جلنے والا، شعلہ شعلہ چلنے والا

لوح و قلم کو موڑ نیا اک دینے والا
قطرہ قطرہ ڈھلنے والا
گم صم گم صم اس کی صدائیں
شہر سخن میں دھوم مچانے والا
آزادی میں دینے والا، زنداں نامہ
زنداں میں آزادی کے گیت سنانے والا
بجھ گیا لیکن جگمگ جگمگ، دستِ صبا، ہے
اندھے نگر میں جگنو بن کر جلنے والا
کرب و غم میں تپ کر بھی، نقش فریادی، ہے
نسلِ نو کو راہ بتانے والا
غالبؔ اور اقبالؔ کے بعد ظفرؔ ہے فیضؔ ہی ایسا شاعر
اردو ادب کے بن میں پھول اُگانے والا

عروضی تجربے (دھنک رنگ آزاد غزل)

ذیل میں ظفرؔ ہاشمی کی آزاد غزلوں میں الگ الگ بحریں استعمال کی گئی ہیں جو دھنک رنگ آزاد غزلوں کے نام سے ''اسباق'' پونہ میں شائع ہو چکی ہیں۔

ملاحظہ کیجئے:-

کسی نے ملا دیا جب شفق میں شباب کا رنگ
چڑھا آفتاب کا رنگ
تجھے دیکھ کر یہ جانا!
وہی آج بھی ہے موسم، وہی ہے گلاب کا رنگ
سیہ ہے، سفید ہے، یا زرد
نہیں جانتا ہے کوئی مرے اضطراب کا رنگ
اگرچہ بدل رہے ہیں کلام اپنے لفظ لیکن

وہی ہے کتاب کا رنگ
کھلا تہہ بہ تہہ کچھ ایسے
اُتر تا رہا بدن سے ہر اک پیچ وتاب کا رنگ
ہے اُلٹا سوال بھی اور!
ہے خاموشی بھی ابھی تک مگر ہر جواب کا رنگ
ہوا سُرخ رو بھی منظر
فضاؤں میں منتشر ہے ظفر کس کے خواب کا رنگ

(۲) کہیں قریہ قریہ بھوک کہیں وجلہ وجلہ پیاس
ہر اک چہرہ چہرہ پیاس
ہر اک لہر تھی شدید
کہیں سبزہ سبزہ آگ کہیں شعلہ شعلہ پیاس
رگ جان کے قریب، اٹھی بلکی بلکی ٹیس
بڑھی قطرہ قطرہ پیاس
اڑی جسم کی وہ گرد
کئے جا رہی ہے غرق مجھے لمحہ لمحہ پیاس
کوئی دور تک نہ جھیل، بڑھا حد سے اضطراب
ہوئی پارہ پارہ پیاس
بنے جا رہی ہے آج
کبھی چھاؤں چھاؤں دھوپ، کبھی سبزہ سبزہ پیاس
ہر اک رنگ بدحواس، خشک ہونٹ
وہی شہر شہر، گاؤں گاؤں، گوشہ گوشہ پیاس

(۳) لہو کا ہو رنگ جو بھی، چاہتیں سراب
یہ سب قربتیں سراب
کہ جن سے رہا خیال تک موج موج بھی

وہی صحبتیں سراب
رہا غرق غرق اور
ہر اک شخص کے خلوص کی نکہتیں سراب
لبوں پہ نہ ذائقہ
بدن کے تمام سکھ کی بھی لذتیں سراب
طلوع و غروب کا کوئی بھی ہو سلسلہ، ہوا کے ہے دوش پہ
فریب نظر ہے جب تو سب رنگتیں سراب
جہاں تک بھی کھوج میں کوئی آدمی گیا
وہی راحتیں سراب
تو ساحلِ حیات پہ رک گیا ظفؔر
مگر وسعتیں سراب

(۴)

جب ہوا سبز سبز اس کے فضل کا موسم
تو ہوا سرخ سرخ قتل کا موسم
بارشِ لطف تو ہوئی لیکن
جب جھلس کے رہا ہر ایک فصل کا موسم
لاکھ شاداب سلسلے ہی گلوں کے مسکرانے کے
بیت جائے نہ وصل کا موسم
کوئی منظر ہو پیاس تو نہیں بجھتی
اب بھی بے تاب ہے، بہت ہی شاخ شاخ نخل کا موسم
دشتِ پُر خار میں ملے اچانک جب
زرد ہونے لگا تھا میرے ہوش و عقل کا موسم
خانۂ دل میں شرر بھی اُٹھے لیکن
ان کے جانے کے بعد بھی ہرا بھرا ہے میرے شغل کا موسم
اُن کی یادوں کے اب بھی میرے لان میں گلاب کھلتے ہیں
ویسے ٹھہرا بھی کتنی شکل کا موسم

☆ ☆ ☆

کبھی تو میں رگ و پے میں رواں بوند بھی بن کر لہو کا ہوں
چمن میں کبھی مارا ہوا بھی رنگ و بو کا ہوں
دکھوں کے بھی مکاں میں چراغ نو
بڑی آرزو کا ہوں
شکستیں ملیں مگر
میں حاصل اسی کی جستجو کا ہوں
کبھی دوستوں نے بھی مجھے مصلوب کر دیا
کبھی ردِ عمل بھی عدو کا ہوں
خموشی کو زباں کاٹ کے اپنی بھی بخش دی
کبھی شور بھی میں چار سو کا ہوں
نہ ٹیسوں کو مری کوئی کبھی دیکھ پائے گا
کہ زخموں کو بھی پھولوں سے سجاتے ہوئے میں کو بکو کا ہوں

☆ ☆ ☆

جلا گھر ایسے ہی کہ دور دور تک ہر ایک رہ گذر دھواں
یہاں تک بھی کہ ہم سفر دھواں
دلوں کا لالہ زار جب جھلس گیا
تو ہوا پھول بھی دھواں، ثمر دھواں، شجر دھواں
تو بڑھی دھند کی کئی ندی مری طرف
ہوئی جب ہر نظر دھواں
کوئی اپنی تمام یاد کے مکان پھونک کر
مجھے دے کر گیا خبر دھواں
لگی ہے آگ تن بدن میں وہ
کوئی رشتہ، نہ تعلق، بشر بشر دھواں

کسی کے پیار میں اٹھا

وہی ہے آج بھی گلی گلی نگر نگر دھواں

☆ ☆ ☆

آپ کی پہچان اور سوچ، شعورِ ادب کو کریں گے جو زائل بہت

پائے گا بازار میں ایسے رسائل بہت

آ نہ سکوں گا ابھی

گھیرے ہوئے ہیں مجھے میرے مسائل بہت

کالی گھٹا بن کے لیکن برستا گیا

کوہِ گراں بھی رہے میری راہ میں حائل بہت

زور بڑھا قتل کا، خوف کا، یعنی پھر جنگلوں کی طرف لوٹ کر ہم چلے

شہر میں بڑھنے لگے نسل و تعصب کے جب بھی قبائل بہت

میں بھی بڑی شدتوں سے اُسے پیار کرتا رہا پھر بھی ناکام ہو کر رہا

گرچہ رہا وہ بھی مائل بہت

پھر بھی شکستیں اسی کے گلے پڑ گئیں

جو مجھے دیتا رہا زندگی کے بھی حق میں دلائل بہت

فتح و ظفر کے لئے ہر طرف وہ ہی قابل ہوئے

جن کی پہنچ ہو کوئی یا ہو وسائل بہت

ان آزاد غزل کے متعلق نادم بلخی لکھتے ہیں:

''اسباق کا تازہ شمارہ۔ جنوری، فروری ۸۷ء ابھی حال ہی میں نظر یاب ہوا ہے۔ اس میں آپ کی جتنی آزاد غزلیں ادارتی نوٹ کے ساتھ شائع ہوئی ہیں مجھے پسند آئیں اور نذیر فتح پوری صاحب نے جو نشاندہی اپنے اس ادارتی نوٹ میں کی ہے وہ حق بجانب اور بالکل درست ہے۔ غور کرنے کے قابل سب سے اہم بات مجھے یہ نظر آئی کہ

آپ نے جن جن بحروں کا انتخاب کیا ہے ان میں آزاد غزل کا کامیاب تجربہ بحسن و خوبی کیا جا سکتا ہے۔ آزاد غزل کہنے والوں کے لئے یہ پہلو مشعلِ راہ کی حیثیت رکھتا ہے۔"

(ظفر ہاشمی کے نام ایک خط۔ مرقوم ۸ر جون ۸۷ء، ڈالٹن گنج)

آزاد غزل پر تضمینیں

دوسری اصناف کی طرح اردو کی کلاسیکی شاعری میں بھی بہت سے تجربے ہوتے آئے ہیں جن میں غزل کو اولیت اور فوقیت حاصل ہے۔ اس کے اندر توانائی اور نرم روی کی لہریں جب اٹھتی ہیں تو تمام سختیوں کو روندتی ہوئی گذر جاتی ہیں۔ لہٰذا غزل سے آزاد غزل تک کی جست نے تضمینوں کی تخلیق کو بھی روایتی شعور کا محور بنایا ہے۔

نذیر فتح پوری پہلے شاعر ہیں جنہوں نے آزاد غزلوں کی کئی تضمینیں پیش کی ہیں، جو تخلیقی اپج، روایتی شعور، عصری آگہی اور زبان و بیان کے اچھوتے پن سے مالا مال ہیں۔ ملاحظہ کیجئے۔

تضمین بر آزاد حمد، نادم بلخی

(۱) میری فکر نے جو پائی ہے وہ جولانی تیری دین
لفظ و معنی تیری دین
حمد و ثنا کی طرزِ پُرانی تیری دین
"کی نادم نے تیری یہ جو مدحت خوانی۔ تیری دین
میرے مولا اس کی بانی تیری دین"

(۲) پربت کی اونچی چوٹی سے لے کر نیلے امبر تک
امراء کے محلوں سے میرے چھپر تک

منظر سے پس منظر تک
''ندی، نالا، تال، کنواں سے گہرے گہرے ساگر تک
سب میں پانی تیری دین''

(۴) چپو چپو جشن مناؤں اسکی چنچل موجوں پر
نخوت سے کیوں ناؤ چلاؤں اس کی چنچل موجوں پر
کیوں بل کھاؤں، ناز دکھاؤں، اس کی چنچل موجوں پر
''کیوں اتراؤں اس کی چنچل موجوں پر
میرے من میں پیار کے دریا کی طغیانی، تیری دین''

تضمین بر آزاد غزل، مظہر امام

(۱) لہروں لہروں ڈولتی نیا کا سپنا آپ ہیں
چپوؤں کی کوکھ میں کروٹ بدلتے عزم کا بیباک جذبہ آپ ہیں
بادبانوں کا پھریرا آپ ہیں
''ڈوبنے والے کو تنکے کا سہارا آپ ہیں
عشق طوفاں ہے، سفینہ آپ ہیں''

(۲) غم کی اندھی رات میں
دلدلوں پر سر پٹکتی رات میں
ہجر کی بے خوابیوں سے آہ بھرتی رات میں
''آرزوؤں کی اندھیری رات میں
میرے خوابوں کے افق پر جگمگایا جو ستارہ آپ ہیں''

(۳) وہ ہوا کا تیز جھونکا، خوشبوؤں کی آندھیاں
اور دروازے کے دستک کی وہ چنچل شوخیاں
آہ وہ سانکل سے لپٹی انگلیاں

''ہائے وہ ایفائے وعدہ کی تحیر خیزیاں
ان کی آمد پر ہی گھر کا کونا کونا چیخ اٹھا تھا کہ اچھا آپ ہیں؟''

تضمین بر آزاد غزل، کرامت علی کرامت:

(۱) میں نے جو چکھی مہک
اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگی مہک
قطرہ قطرہ لذتوں کی کوکھ سے ٹپکی مہک
''کیا بتاؤں خواب گاہوں کو معطر کر گئی کیسی مہک
پہلی بارش پر زمیں کی جیسے ہو سوندھی مہک''

(۲) ہر طرف پھیلی ہوئی تھی موسم غم کی طرح
چشم پرنم کی طرح
پل میں ہے شعلہ صفت اور پل میں شبنم کی طرح
''یہ کوئی بہروپ ہے جس کا بدلتا جا رہا ہے رنگ موسم کی طرح
ہے کبھی یہ لاجوردی تو کبھی ہے لال اور پیلی مہک''

(۳) نازکی کلیوں کی ہے یا لالہ و گل کا غرور
ہے عروس گل ستاں کی آرزوؤں کا ظہور
یا کسی احساس کے آوارہ جھونکے یا تخیل کے طیور
''ہے کوئی آوارہ تتلی جو فضا کو بخشتی ہے رنگ و نور
یا کہ ڈالی ڈالی ٹہنی ٹہنی پر اڑتی مہک''

(۴) جیسے سورج، جیسے ذروں کا جمال
جیسے فطرت کا تصور، جیسے خوابوں کا مآل
اے نذیر خوش نوا جیسے ہو احساس وصال
''ناامیدی کے خلاؤں میں کرامت جیسے فردا کا خیال
یوں اندھیری رات کو چمکی مہک''

تضمین بر آزاد غزل، عتیق احمد عتیق:

(۱) چبھن کی لذت سہار لیتے
گلوں کے بدلے میں خار لیتے
سکھوں کی خواہش کے نرم سائے جو صحنِ دل میں اُتار لیتے
''دکھوں کے موسم گذار لیتے
تو ہم مقدر سنوار لیتے''

(۲) نہ کوئی سایہ اُدھار لیتے
نہ سائباں مستعار لیتے
نہ سر پہ احسانِ جادۂ سایہ دار لیتے
''مزہ تو جب تھا کہ اپنے جسموں کی چھاؤں ہی کو سہار لیتے
سلگتی دھوپوں کے رہ نوردو! ذرا تھکن ہی اُتار لیتے

(۳) ستم ہواؤں کا موسموں کی شرارتیں بھی
اُجاڑ رستے کی دل شکن یہ طوالتیں بھی
قدم قدم پہ رکاوٹوں کی ہلاکتیں بھی
''وہ ساتھ دیتے تو سو جنم کی مسافتیں بھی
ہم اک جنم میں گذار لیتے''

(۴) گلوں کے شیدا، کلی کلی کی چبھن کے والی
روش روش پر کھلی بہاروں کے ہر نئے بانکپن کے والی
مہکتے موسم کے پاسباں کیا! چہکتی ہر انجمن کے والی
''جو بس میں ہوتا تو دن دہاڑے چمن کے والی
ہری بھری رت کے پیرہن تک اُتار لیتے

(۵) نذیر کی ہر خوشی کو اک سائباں بنا کر

غموں کے سورج کی دھوپ کھا کر
رگوں سے اپنا لہو بہا کر
''عتیق بے چہرگی کا غازہ، گلال کی شکل میں اڑا کر
کمال تھا یہ کہ اپنا چہرہ نکھار لیتے''

تضمین بر آزاد غزل۔ ظفر ہاشمی

(۱) بے کیف سا موسم تھا، بے رنگ فضائیں تھیں
مسموم ہوائیں تھیں
پامال گلستاں میں تتلی کی انائیں تھیں
''ہر لحظہ لہو میں تر پھولوں کی قبائیں تھیں
کیسی وہ بہاریں تھیں''

(۲) ساز اپنا بجاتا تھا
اور سُر بھی ملاتا تھا
جادو سا جگاتا تھا
''بھونرا ہی مگر تنہا تو گیت نہ گاتا تھا
کلیوں کے لبوں پر بھی بے نام صدائیں تھیں''

(۳) جلتے ہوئے ہونٹوں سے آنکھوں میں بھی جل تھل تھا
اُمڈا ہوا بادل تھا
سینے میں سلگتا سا اک پیاس کا جنگل تھا
''میخانہ مقفل تھا
اور ٹوٹ کے آنے پر ساون کی گھٹائیں تھیں''

(۴) امید کا اک دیپک گو ہم نے جلایا تو

خوابوں کو جگایا تو

دیواریں جا سویا دیوار کا سایہ تو

''سورج بھی نشیبوں میں غرقاب ہوا آخر وہ گھر بھی نہ آیا تو

بے چین نگاہیں تھیں، بدمست ادائیں تھیں، زہریلی ہوائیں تھیں''

(۵) بیتے ہوئے لمحوں کو آئینہ دکھاتے ہم

کیوں درد بڑھاتے ہم

قرطاس و قلم کا کیوں اعجاز دکھاتے ہم

''الفاظ کی چادر جب معنی کے بدن پر تھی کیوں اس کو ہٹاتے ہم

کچھ اپنی حکایت تھی کچھ ان کی بھی باتیں تھیں''

(۶) ہم نے بھی نذیر ایسی اک عمر گذاری تھی

یہ بات ہے ماضی کی

تھے زخم بہت دل میں اور روح بھی تھی چھلنی

''وہ عہدِ ظفر گذرا جب اپنے ہی تن پر بھی

رشتوں کی خراشیں تھیں''

تضمین بر آزاد غزل۔ مناظر عاشق ہرگانوی

(۱) ایسے چھائی تھی ہوس کی تیرگی

ہر طرف پاکیزگی برباد تھی

کس غضب کے روپ میں تھی زندگی

''جانے کیسا ساز چھیڑا تھا، رات تھی اور پروائی تھی

میں تھا اور تنہائی تھی''

(۲) شبنم کی برسات نے منھ کی کھائی تھی

سورج کی یلغار نے چاروں جانب دھوم مچائی تھی

کرن کرن ہرجائی تھی

''جلتی دھرتی کی چھاتی پر اک پیاسی انگڑائی تھی
آوارہ آکاش پہ کس نے چادر سی پھیلائی تھی''

(۳) خوشیوں کی کلیاں مہکی تھیں، خوشبو کا اک میلہ تھا
روش روش پر ہر سپنا البیلا تھا
اُس جانب تو رنگ رلیاں تھیں، اس جانب واویلا تھا
''غم کا پیڑ اکیلا تھا
پتھریلی انگنائی تھی''

(۴) شعلوں سے ڈر کر کیوں بھاگے جاتے ہو
اپنی انا کو شرماتے ہو
تم بھی نذیر اب کاہے کو گھبراتے ہو
''عاشق! کیوں پانی پانی چلاتے ہو
تم نے آپ ہی آگ لگائی تھی''

تضمین بر آزاد غزل، یونس احمر

(۱) زندگی کے راز کو سمجھا نہ تھا
اپنے احساسات کی گہرائی میں ڈوبا نہ تھا
دل کی سطحوں سے کبھی ابھرا نہ تھا
''اپنے فن میں اس طرح یکتا نہ تھا
آئنے کے سامنے پہلے تو وہ ننگا نہ تھا''

(۲) اس طرح چھائی ہوس کی تیرگی
زندگی سے ہو گئی خالی ہر اک پاکیزگی
کیسے کیسے روپ دکھلاتی رہی
''چیل، کوے، دن میں، شب میں آدمی
جیسے عصمت کی کسی دیوار پر پہرہ نہ تھا''

تضمین بر آزاد غزل۔ صابر فخر الدین

(۱) مجتہد بن، قدرِ آفاقی کا ہر امکان بن
مخزنِ علم و ہنر بن، آگہی کی کان بن
صاحبِ عرفان بن
''غیر کی تسکین کا سامان بن
یعنی اک انسان بن''

(۲) پتے پتے، ڈالی ڈالی کو لہو دل کا پلا
کشتِ جاں میں درد کے بوٹے لگا
کیاری کیاری کو سجا
''اپنی سوچوں کا گھنا جنگل اگا
اور فصلیں کاٹ کر دہقان بن''

(۳) خوش گلو، خوش رنگ طائر کون ہے
نغمہ و نکہت کا ماہر کون ہے
یعنی یہ ممتاز شاعر کون ہے
''کوئی بھی پوچھے کہ صابر کون ہے
شوق سے انجان بن''

تضمین بر آزاد غزل۔ اظہار مسرت

(۱) خواب کی بوسیدہ چادر چھین لے
خواہشوں کے نرم بستر چھین لے
جو سہارے زندگی دیتے ہیں بڑھ کر چھین لے
''یاد کا ہر ایک گوہر چھین لے
میری آنکھوں سے کوئی ماضی کا منظر چھین لے''

(۲) ہے یہ دل کا مدعا
وسعتوں کا میں بھی چکھوں ذائقہ
پھر ملادوں آسمانوں سے زمیں کا سلسلہ
''قادرِ مطلق! مری پرواز کو بھی اوجِ شاہیں کر عطا
چاہے اس کے بعد شہ پر چھین لے''

(۳) خشک ہیں دریا، سمندر، اور سوکھی ہے ندی
دن بھی پیاسا اور پیاسی رات بھی
ان سلگتے ریگ زاروں میں خدائے زندگی
''یوں کمی محسوس ہوتی ہے تری
جیسے کوئی تحفۂ نایاب دے کر چھین لے''

تضمین بر آزاد غزل۔ رشید اعجاز

(۱) قتل جذبوں کا لہو کی ندیاں کس کے لئے
زخم کی شادابیاں کس کے لئے
جگمگاتے خواب کی نیرنگیاں کس کے لئے
''پان کے بیڑے، حنا کی پتیاں کس کے لئے
اتنی ساری سرخیاں کس کے لئے''

(۲) ذات کی تشہیر کا چسکا نہیں
لفظ و معنی کا تجھے نشہ نہیں
سر میں بھی ابہام اور تفہیم کا سودا نہیں
''اپنے قاری سے الجھنے کا اگر دعویٰ نہیں
پھر کتابی شوخیاں کس کے لئے''

(۳) کوئی دستک، کوئی آہٹ، کوئی سائکل، کوئی در
کوئی احساسی بگولہ آنکھ بھر

کوئی پیکر زینت ایوان ودر

''جو دریچے وا ہیں وہ ہیں کس ہوا کے منتظر

بند ہیں جو کھڑکیاں کس کے لئے''

تضمین بر آزاد غزل۔ خالد رحیم

(۱) دم بہ دم صحرا نوردی سے خلا بن جائے گا

تیرے میرے درمیاں اک فاصلہ بن جائے گا

اپنا پاگل پن ہی اپنا رہنما بن جائے گا

''چلتے چلتے خواہشوں کا سلسلہ بن جائے گا

ایک جنگل نقش پا سینے میں لے کر راستہ بن جائے گا''

(۲) وہ مثالی دیوتا وہ پیار کا ہے مثل جن

میرے خوابوں کا محافظ، میری سانسوں کا چمن

زندگی مفلوج سمجھی جارہی تھی جس کے بن

''کیا پتہ تھا اس کا وعدہ ایک دن

اپنے مرکز سے ہٹے گا فاصلہ بن جائے گا''

(۳) ہر کس و ناکس کے ٹھکرانے کے بعد

اپنی ہی نظروں سے گر جانے کے بعد

زہر تنہائی کا پی جانے کے بعد

''غم کی راتوں میں تری یادوں کو اپنانے کے بعد

یہ نہ سوچا وقت کتنا مرحلہ بن جائے گا''

(۴) بات میری مان لو!

آگ اگلتی ریت ہے پیروں تلے یہ جان لو

دور تک سایوں سے ہے محروم رستہ دیکھ لو

''چلچلاتی دھوپ میں تم لے چلے ہو، سوچ لو

یہ بھی کیا اک روز خالد مشغلہ بن جائے گا''

کسی بھی تخلیقی عمل کے سلسلے میں وزیر آغا کی یہ رائے بھی بڑی فکر انگیز ہے
"تخلیقی عمل وجود کی زنجیروں اور حد بندیوں کو توڑ کر از سرِ نو جنم لینے کا عمل ہے۔ جب زندگی کسی اپج تازگی کا مظاہرہ کرنے کے بجائے ایک بنے بنائے راستے کی گہری لکیروں میں مقید ہوتی اور ایک فرسودہ اور پامال سے اسلوب میں ڈھل جاتی ہے، تو یہ گویا اس کی تدریجی موت کا اعلان ہے۔ ایسے میں خود وجود کے اندر ایک بے قراری ہستی ہمکنے لگتی ہے اور پھر اپنے خول کو توڑ کر باہر آتی اور اپنے اس عمل سے موت کو شکست دے ڈالتی ہے۔ انسانی معاشرہ وجود کی اس حالت سے مشابہ ہے جو پٹی ہوئی اور پامال ہے جبکہ اس سے پیدا ہونے والا فرد ایک ایسا پیکر ہے جو اپنی تخلیقی جست کی مدد سے معاشرے کی حدود کو عبور کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔"

آزاد غزل کے مذکورہ تجربوں کے علاوہ یہ سوال بھی قابلِ غور ہے کہ آزاد غزل نے اپنی ابتدا سے لے کر اب تک کن سمتوں میں سفر کیا ہے۔ یہاں اس کی ایک جھلک پیش کی جارہی ہے، جس میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ کسی شاعر نے 'صدر و عروض' اور 'ابتدا و ضرب'، کا خیال نہیں رکھا ہے تو وہ رویہ غزل کے ساتھ آزاد غزل کے لئے بھی نامطبوع ہے۔ پھر مصرعوں کی چھوٹائی اور لمبائی کی حد بندی کس طرح ہونی چاہئے یہ بھی دعوت فکر دیتی ہے۔ ان دو نکتوں کے علاوہ آزاد غزل میں اشعار کی تعداد کتنی ہو جس بنا پر غزل کو آزاد غزل سے الگ کیا جا سکے؟ یہ سارے مباحث یہاں درج ہیں۔

(۱) سب سے پہلے ۱۹۴۵ء میں جب مظہر امام صاحب نے آزاد غزل کے سفر کی ابتدا کی تو اس سے پہلے اس سفر کی نہ کوئی سمت تھی نہ کوئی راہ اور نہ کوئی منزل۔ لیکن آندھیوں اور گرد و غبار کے طوفان میں یہ سفر جاری نہ رہ سکا۔

۱۹۶۸ء میں پھر میر کارواں نے تازہ دم ہو کر دھند اور کہر سے لپٹی ہوئی راہوں کا سینہ چاک کرنا شروع کیا۔ اس بے شجر راہوں کے لمبے سفر میں امیرِ قافلہ کے دوش بدوش کرامت علی کرامت، یوسف جمال، حرمت الاکرام اور زرینہ ثانی وغیرہ بھی ہم رکاب تھے، جس سے ایک روشن سمت کا سراغ ملا اور اس کی منزل پر پہنچنے کی راہ منور ہوئی۔

رفتہ رفتہ اس قافلے میں نئے مسافروں کی شمولیت اور ان کی زیادتی جہاں آزادغزل کے نمو کے لئے باعث تقویت ہوئی وہاں بد نظمی اور انتشار کی وجہ سے آزادغزل کا سفر بے سمتی کا شکار ہوا۔ جو تجرباتی بھی تھا، فطری بھی تھا اور اجتہادی بھی۔ لیکن ان ساری حقیقتوں کے باوجود یہ سفر آزادغزل کے فنی سفر کے لئے تباہ کن ثابت ہوا اور ۱۹۷۸ء تک آزادغزل لہولہان رہی۔ لیکن ۱۹۷۹ء میں مناظر عاشق ہرگانوی نے 'کوہسار' کے ذریعہ آزادغزل کی نئی آبیاری کی اور اس کی حنابندی شروع کی جس سے آزادغزل کے نئے اور تازہ دم راہرو آزادغزل کے فنی سفر میں شریک ہوئے، جنہوں نے آزادغزل کے آخر تک مہم جاری رکھنا شروع کیا۔ اس طرح اس طویل وقفے اور عرصے میں آزادغزل کئی ٹکنک سے دوچار ہوئی جس کی وجہ سے اس کا خوبرو سراپا اُبھر کر اور نکھر کر سامنے نہ آسکا۔ آزادغزل کی مقبولیت میں اتنی لمبی تاخیر اس وجہ سے بھی ہوئی ہے۔

آزادغزل کی ٹیکنک کے بارے میں مظہر امام فرماتے ہیں:-

''مصرعوں کے چھوٹے بڑے کردینے سے آزادشعر نہیں بنتا بلکہ اسے معنوی اعتبار سے بھی مکمل ہونا ضروری ہے''

میرے خیال میں آزادغزل کی ٹیکنک کی یہ تعریف نہایت جامع اور مکمل ہے۔ اس کی وضاحت مندرجہ ذیل مثالوں سے اور بھی واضح ہو جائے گی۔ مظہر امام کی ہی پہلی آزادغزل کا مطلع دیکھئے۔

(۱) ڈوبنے والے کو تنکے کا سہارا آپ ہیں

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن ۴ رکن

(۲) عشق طوفاں ہے سفینہ آپ ہیں

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن ۳ رکن

اس مثال سے دو باتیں واضح طور پر سامنے آئی ہیں جن کی تعریف میں مندرجہ بالا دعویٰ نقل کیا گیا ہے۔ اول تو یہ کہ دونوں مصرعے برابر نہیں۔ اس لئے یہ آزادشعر ہوا۔ یعنی آزادغزل کا شعر۔ دوم یہ کہ دونوں مصرعے چھوٹے بڑے ہونے کی

وجہ سے ہی آزاد شعر کی بنیاد نہیں بن سکتے بلکہ معنوی اعتبار سے بھی یہ مصرعے مکمل ہیں یعنی ہر مصرع ایک دوسرے مصرعے پر انحصار کرتا ہے تب بات بنتی ہے۔ اس لئے یہ آزاد غزل کا بھرپور شعر ہوا۔

گویا آزاد غزل کی ٹیکنیک کی یہ تعریف، یہ شہادت اور یہ حوالہ جات پورے طور پر مکمل ہیں۔ اس میں کسی قسم کی تبدیلی آزاد غزل کے لئے جائز قرار نہیں دی جاسکتی۔ آزاد غزل کے بیشتر شعراء کرام بھی آزاد غزل کی اس ٹیکنک کو مانتے ہیں اور اسی روشنی میں وہ اپنا سفر بھی طے کر رہے ہیں۔ آزاد غزل کا مستقبل بھی انہیں ہاتھوں میں محفوظ ہے۔

آزاد غزل کہنے والوں کا ایک دوسرا گروہ اور بھی ہے جو اس ٹیکنک پر پوری طرح عمل پیرا نہیں جس سے آزاد غزل میں انتشار آنے کا بے حد خدشہ ہے۔ اور اس کی ترقی میں دراڑیں پڑنے کا خطرہ ہے مثلاً

(۱) جب نہیں تصویر ہوگی ۲ رکن اور "لن" رکن مہمل کا اضافہ

لن، مفاعیلن، فعولن

(۲) ہمارے نام کی تشہیر ہوگی

مفاعیلن، مفاعیلن، فعولن ۳ رکن

یعنی اس آزاد غزل کی اصل بحر، بحر ہزج مسدس محذوف ہے اور اس کا وزن یہ ہے، مفاعیلن، مفاعیلن، فعولن۔

اس بحر کی روشنی میں مذکورہ آزاد شعر عروضی اعتبار سے قابل گرفت ہیں یعنی "صدر و ابتدا" اور "عروض وضرب" کی ہم آہنگی کا خیال نہیں رکھا گیا ہے جس سے ترتیب و تنظیم میں انتشار پیدا ہوگیا ہے۔

اس کا دوسرا مصرع تو آزاد غزل کی مروجہ ٹیکنیک میں استعمال ہوا ہے مگر پہلا مصرع "لن" مفاعیلن، فعولن کو آپ کس بحر میں جگہ دیں گے؟ اس خلاف ورزی کو نہ تو آزاد غزل کہنے والے لبیک کہیں گے اور نہ کبھی پابند غزل گو اور نہ تنقید نگار ہی اس کو برداشت کریں گے۔ یہ قواعد شکنی نہ صرف عروض و قواعد کی دھجیاں اڑاتی ہے بلکہ

آزادغزل کے مسافروں کے لئے بھی گمراہی کا باعث ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ یوسف جمال کو کہنا پڑا:-

''آزادغزل اپنے مروجہ فارم میں ہی کہی جاسکتی ہے۔ ہر مصرع میں ارکان کی تعداد گھٹائی اور بڑھائی جاسکتی ہے۔ لیکن علیم صبانویدی ''ردِّ کفر'' میں آزادغزل کی مخصوص ہیئت اور ٹیکنک سے انحراف کر کے مصرعوں کے ارکان کے مروجہ فارم سے دور نظر آرہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ''ردکفر'' کی تمام کی تمام آزادغزلیں تاثیر، معنویت اور فکری شعور سے یکسر خالی ہیں'' (کوہسار۔ مارچ واپریل ۱۹۸۰ء)

مظہر امام بھی صبا کے اس انحراف پر یہ کہتے ہیں :-

''ان (علیم صبانویدی) کی آزادغزل کے ہر شعر کا ایک مصرع (پہلا یا دوسرا) لازمی طور پر بنیادی بحروں میں ہوتا ہے دوسرے مصرعے کے لئے بھی انہوں نے یہ پابندی رکھی ہے کہ ان کے ارکان تعداد میں کم ہوں لیکن ہر شعر میں برابر ہوں۔

(شب خون۔ شمارہ ۱۲۱، ۸۱ء)

میں یہاں پر صبا صاحب کا دو شعر اور نقل کروں گا۔

مثالِ اول

(۱) کتنی آوازوں کے سائے ہیں ہوا کے دوش پر ۴ رکن

فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلن

(۲) رنگ کتنے ہیں فضا کے دوش پر

فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلن ۳ رکن

مثالِ دوم

(۳) میرے اندر کی سلگتی کائنات

فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلات ۳ رکن

(۴) ٹوٹ کر اک دن بکھر جائے خلا کے دوش پر

فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلن ۴ رکن

ان مصرعوں میں پہلا اور چوتھا مصرع ہم وزن ہے یعنی یہ دونوں مصرعے

بنیادی بحر یعنی فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن میں ہیں اور دوسرا نیز تیسرا مصرع اپنے ماقبل اور مابعد دونوں مصرعوں سے چھوٹا ہے۔ لیکن یہ دونوں مصرعے بھی ہم وزن ہیں یعنی ان دونوں مصرعوں میں تین تین ارکان فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلات/فاعلن استعمال ہوئے ہیں۔ صبا کی اس زمین میں پانچ اشعار کی یہ پوری آزادغزل اسی ترتیب کے ساتھ ہے۔ [کوہسار، مارچ واپریل ۱۹۸۰ء] صبا صاحب کی اس اختراع پر مظہر امام کہتے ہیں :-

''یہ آزادغزل کی مروجہ ٹیکنک سے انحراف ہے۔ ہم اسے ایک طرح کی پابند آزادغزل کہہ سکتے ہیں''۔ (شب خون، شمارہ ۱۲۱، ۸۱ء)

اس تفصیل سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ علیم صبا نویدی کی ٹیکنیک اپنی ٹیکنیک ہے جس کا استعمال آزادغزل کے لئے خطرہ ہے۔ اس کا ان کو بھی احساس ہے۔ لہٰذا انہوں نے نہ صرف آزادغزل کی مروجہ ٹیکنیک سے انحراف کیا ہے، بلکہ وقتاً فوقتاً اپنی ٹیکنک میں بھی تبدیلی لاتے رہے ہیں جیسا کہ مندرجہ بالا دونوں مثالوں سے واضح ہوتا ہے۔ یعنی مثال اول سے رکن توڑنے کی غلطی جو کسی طرح درست قرار نہیں دی جاسکتی اور مثال دوم سے اپنے اوپر ایک پابندی عائد کر لینا۔ بقول مظہر امام ''علیم صبا نویدی نے اس پابندی میں بھی تحریفیں کی ہیں''۔ (شب خون، شمارہ ۱۲۱، ۸۱ء)

اب آزادغزل ان بھول بھلیوں سے بہت آگے نکل گئی ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ اب علیم صبا نویدی نے بھی عام اور مروجہ ٹیکنیک پر ہی اپنا سفر شروع کر دیا ہے مثلاً

(۱) آرزو دشت کی صورت ہی میرے گھر پھیلی

فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلن ۴ رکن

(۲) اور کبھی بن کے مقدر پھیلی

فاعلاتن، فعلاتن، فعلن ۳ رکن

پانچ اشعار کی اس آزادغزل میں ارکان کی شکست وریخت کہیں نظر نہیں آتی۔ میں یہاں ایک اور امر کی وضاحت کردوں جس کے لئے ظفر ہاشمی کی آزادغزل کا یہ مطلع دیکھیے۔

(۱) جو شخص اپنے کرب سے لہولہان تھا
مفاعلن ، مفاعلن ، مفاعلن ، مفا (فعل) ۴ رکن

(۲) تمام ریت ریت جسم کی مگر وہ جان تھا
مفاعلن ، مفاعلن ، مفاعلن ، مفاعلن ۴ رکن

اگر سطحی نظر سے دیکھیں گے تو یہ محسوس کر سکتے ہیں کہ صبا صاحب یا اس قبیل کے دوسرے شعراء کی طرح ظفر ہاشمی بھی عروض کی خلاف ورزی کر رہے ہیں۔ اس لئے کہ ان کی طرح وہ بھی اپنے پہلے مصرع میں رکن توڑ رہے ہیں لیکن غور کریں گے تو ظفر ہاشمی کی قواعد شکنی میں کوئی تعلق نہ ملے گا۔ اس لئے کہ :-

(۱) مفاعلن دو برابر حصوں میں تقسیم ہوتا ہے۔ یعنی مفا+علن = مفاعلن۔ ایسا کوئی جواز صبا کے پاس نہیں ہے۔

(۲) ظفر ہاشمی کا دوسرا جواز یہ ہے کہ اگر آزاد غزل فعْلن میں کہی جاتی ہے یا کہی جائے تو اس میں بھی یہی صورت ہو سکتی ہے یا ہوگی۔ یعنی ایک فعْلن = فع + لن یا دو فعلن کے بعد فع بھی آتا ہے یا آ سکتا ہے۔ مگر صبا کے پاس ایسا کوئی معقول جواز نہیں۔ مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔

(الف) (۱) سنگِ آتش سورج لے کر آیا جب
فعلن ، فعلن ، فعلن ، فعلن ، فعلن ، فع
ظفر ہاشمی ۶ رکن

(۲) ریزہ ریزہ ہو کر بکھری شبنم
فعلن ، فعلن ، فعلن ، فعلن ، فعلن ۵ رکن

(ب) (۱) سایوں نے آج اپنا رخ یوں پھیرا تھا
فعلن ، فعلن ، فعلن ، فعلن ، فعلن فع
عتیق احمد عتیق ۶ رکن

(۲) جلتے سورج کو گھیرا تھا
فعلن ، فعلن ، فعلن ، فعلن ۴ رکن

(۳) ظفر ہاشمی نے یہ تحریف صرف ارکان مفاعلن اور فعلن میں ہی کی ہے،مگر ان کی مخصوص بحر میں نہیں۔

(۴) مندرجہ ، بالا دلائل کے علاوہ "فعلن" اور "مفاعلن" کا استعمال اور ان کا رکن توڑنا آزادغزل کے مزاج کے عین مطابق بھی ہے۔

میرے خیال میں ان دونوں بحروں میں سب سے زیادہ فطری اتار چڑھاؤ موجود ہے،جس کی وجہ سے یہ خلاف ورزی نہ صرف ان دونوں بحروں کے لئے جائز ہے بلکہ آزادغزل کا یہ بنیادی تقاضہ بھی ہے۔

اس ساری تفصیل سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ آزادغزل کی مرّوجہ اور عام ٹیکنیک وہی ہے جس میں مظہر امام نے اپنی آزادغزلیں کہی ہیں، جس کو بحسن وخوبی برتنے والے اولین شاعروں میں کرامت علی کرامت،حرمت الاکرام، یوسف جمال، بدیع الزماں خاور اور زرینہ ثانی وغیرہ ہیں۔

آزادغزل کے شعرا کی اکثریت بھی اسی روش پر چل رہی ہے۔موجودہ شعراء کی فہرست کے چاروں کونے نہ صرف برصغیر تک دراز ہیں بلکہ دوسرے بر اعظموں میں بھی اپنی خوشبو پھیلا رہے ہیں۔

آزادغزل کی بحروں اور اس کی ٹیکنیک کے بعد جب اس کے پیکر کے دوسرے گوشوں کی طرف توجہ مبذول ہوتی ہے تو آزادغزل کی مکمل ہئیت کا پھر سوال سامنے آئے گا۔اس سلسلے میں مظہر امام لکھتے ہیں :-

"آزادغزل اور پابند غزل کی ہئیت میں بنیادی فرق ایک ہی ہے۔یعنی مصرعوں میں کمی وبیشی۔ورنہ باقی سارے لوازمات قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں

(۱) آزادغزل بھی ایک ہی بحر میں ہوتی ہے۔(۲) اس میں بھی مطلع ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے۔(۳) اس میں بھی مقطع ہوتا ہے یا ہوسکتا ہے(۴) اس میں بھی قوافی وردیف کی جھنکار اسی طرح پیدا ہوتی ہے جس طرح پابند غزل میں (۵) اس میں بھی ہر شعر علا حدہ اکائی ہوتا ہے۔یعنی مضمون ومطلب کے اعتبار سے اپنی جگہ مکمل ہے۔ (۶) پابند غزل ہی کی طرح اس میں بھی اشعار کی تعداد کی کوئی قید نہیں۔(۷) مسلسل غزل کی طرح

مسلسل آزادغزل بھی ہو سکتی ہے۔ اگر مسلسل غزل کو نظم کا نام دیا جا سکتا ہے تو مسلسل آزادغزل کو بھی آزاد نظم کہنے میں کوئی قباحت نہیں۔ (۸) آزادغزل میں بھی اسی نوعیت کے مضامین اور خیالات نظم کئے جاتے ہیں یا کئے جا سکتے ہیں جس طرح کہ پابند غزل میں یعنی عاشقانہ، فاسقانہ، فلسفیانہ، متصوفانہ ترقی پسندانہ، جدید حسیانہ، وغیرہ وغیرہ''

میرے خیال میں آزادغزل کے پیکر کی مذکورہ تشریح نہایت جامع ہے۔ اس میں نہ تو کسی ترمیم کی گنجائش نظر آتی ہے اور نہ مزید وضاحت کی۔ آزادغزل کے بیشتر شعرا بھی اس سے آشنا ہیں۔ اس سلسلے میں البتہ کچھ دوسرے سوال بھی قابل غور ہیں۔ اس نوعیت کا پہلا سوال یہ ہے کہ ایک مصرع کتنا لمبا ہو؟ اور دوسرا مصرع کتنا چھوٹا؟ مصرعوں کے بڑھاؤ اور گھٹاؤ کے تعین کے سلسلے میں میری طرح ظہیر غازی پوری کو بھی اس مسئلے کا احساس ہے۔ لہٰذا وہ فرماتے ہیں :-

''آزادغزل میں ارکان کی کمی بیشی کے لئے کوئی حد بھی متعین نہیں ہے۔ ان حالات میں آزادغزل کی ہئیت اور ساخت بھی یقیناً مجروح ہو جائے گی''

ظہیر غازی پوری کے اس سوال کا جواب مظہر امام یہ دیتے ہیں۔

''اگر کوئی شاعر خیال کو پھیلانے کے لئے ''غیر فطری طور پر'' ارکان کی تعداد بڑھاتا ہے تو یہ آزادغزل کے ساتھ ناانصافی ہے۔ یہ صنف کسی غیر فطری رویے کی متحمل ہو ہی نہیں سکتی''۔

یہاں تک تو مظہر امام کا جواب قابلِ اعتبار بھی ہے اور قابلِ قبول بھی مگر جب وہ یہ فرماتے ہیں کہ

''آزادغزل کہنے والوں پر ارکان کی تعداد کے سلسلے میں کوئی پابندی لگانا مناسب نہیں۔ اگر ایک مصرع کئی سطروں پر محیط ہو جائے تو اس میں بھی کوئی قباحت نہیں۔ لیکن مصرع غیر فطری طور پر کہا گیا ہو، اگر اس سے خیال کے آگے بڑھنے میں کوئی مدد نہ ملتی ہو تو پھر ایسی کوشش بے سود ثابت ہوگی'' تو اسے قابلِ قبول قرار نہیں دیا جا سکتا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ مصرعوں کے اس فطری گھٹاؤ اور بڑھاؤ سے بچنا مشکل ہے۔ لیکن اس کے باوجود میں اسے مناسب نہیں سمجھتا کہ ایک مصرع تو ایک رکن

میں ہو اور دوسرا مصرع کئی سطروں میں ۔ چاہے وہ فطری اور فنکارانہ طور پر ہی کیوں نہ کہا گیا ہو۔ اس سے مصرعوں کا آہنگ مجروح ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ کئی سطروں میں پھیلا ہوا مصرع حافظہ میں محفوظ رکھنا بھی مشکل ہے۔ اب ظفر ہاشمی کی آزاد غزل کا یہ مطلع ملاحظہ فرمائیے۔

(۱) سمندر ہوں پیاسا میں ساتوں طبق میں
فعولن ، فعولن ، فعولن ، فعولن ۴ رکن

(۲) مرا کرب تشنہ لبی دیکھو تو تم، مری روح میں اور مرے چہرۂ بے رمق میں
فعولن، فعولن، فعولن، فعولن، فعولن، فعولن، فعولن، فعولن،

۸ رکن

یہ شعر ہر طرح آزاد غزل کی ٹیکنیک میں مکمل ہے۔ اول مصرع تو بنیادی بحر کے رکن میں ہے لیکن اس کا دوسرا مصرع بنیادی بحر کے ڈبل ارکان میں ہے جس میں کوئی قباحت نہیں۔ اس کا دوسرا مصرع کئی سطروں میں بھی نہیں ہے۔

اس سلسلے میں البتہ یہ چاہتا ہوں کہ مصرعوں کے اس گھٹاؤ اور بڑھاؤ میں ایک توازن اور تناسب ہو۔ اس لئے میرے خیال میں یہ ضروری ہے کہ اس گھٹاؤ اور بڑھاؤ میں ایک حد بندی ہو جس کو شعرائے کرام ضرور پیش نظر رکھیں۔ اس حد بندی سے آہنگ کے مجروح ہونے کا احتمال بھی نہ ہوگا اور حافظے میں کوئی اچھا شعر (طویل ارکان میں مگر حد بندی کے ساتھ) محفوظ بھی رہ سکتا ہے۔

اس حد بندی کے لئے باضابطہ کسی اصول پر چلنا تو دشوار ضرور ہوگا مگر اتنا تو کیا جا سکتا ہے کہ اگر ایک مصرع بنیادی بحر کے ایک رکن میں ہے تو دوسرا مصرع زیادہ سے زیادہ تین رکن میں ہو۔ اسی طرح کسی شعر کا ایک مصرع دو رکن میں ہے تو اس کا دوسرا مصرع زیادہ سے زیادہ چھ رکن میں ہو۔ اور اگر کسی شعر کا ایک مصرع تین رکن میں ہو تو دوسرا مصرع زیادہ سے زیادہ نو رکن میں ہو۔

(۱) پھر کب ملو گے
فعلن ،فعولن، ۲ رکن

(۲) تو کچھ نہ کہنا، مرے سوالوں کو ٹال جانا
فعلن فعولن، فعلن فعولن، فعلن فعولن ۶ رکن (ظفر ہاشمی)

اگر اس اصول کو مان لیا جائے تو مصرعوں کے گھٹاؤ اور بڑھاؤ کی ایک حد بھی متعین ہو جائے گی اور دوسرے نقائص و اعتراضات بھی دور ہو جائیں گے۔

(۳) اکثر یہ سوال بھی سامنے آتا ہے کہ ایک آزاد غزل میں کوئی پابند شعر ہو جائے تو اس کی کیا صورت ہوگی۔ اس صورتِ حال کو تمام ائمہ آزاد غزل نے جائز اور فطری مانا ہے۔ میں بھی اس صورتِ حال کو ناگزیر سمجھتا ہوں۔

اس سلسلے میں یہ سوال البتہ بے حد اہم ہے کہ اگر کسی آزاد غزل میں کچھ شعر پابند ہو جائیں اور کچھ آزاد تو اس وقت اس آزاد غزل کی حد بندی کس طرح کی جا سکتی ہے۔ یعنی وہ غزل پابند غزل کے خانے میں رکھی جائے گی یا آزاد غزل کے نگار خانے میں رکھی جائے گی۔ میرے خیال میں یہ نکتہ بے حد اہم ہے اور اس طرف اب تک کسی نے توجہ مبذول نہیں کی ہے۔

میں اپنے تجربہ و مشاہدہ کی روشنی میں یہ ضرور سمجھتا ہوں کہ آزاد غزل میں مطلع سے لے کر مقطع تک کوئی بھی شعر پابند شعر ہو سکتا ہے۔ یعنی آزاد غزل کے اندر فطری طور سے کوئی شعر پابند ہو جائے تو اسی طرح رہنا چاہیے۔ صرف آزاد شعر کرنے کے لئے اس شعر کا خون نہ کیا جائے۔

آج کل عموماً پانچ، سات یا نو اشعار کی ہی پابند غزل یا آزاد غزل زیادہ تر رائج ہے۔ ان میں بھی سات اشعار کی غزل زیادہ خوبرو سمجھی جاتی ہے۔ اسی بنیاد پر اس آزاد غزل کو لیا جائے جس میں سات اشعار ہوں تو اس پر ایک، دو اور تین شعر بھی پابند ہو سکتے ہیں۔ کبھی اس آزاد غزل کا مطلع بھی، کبھی اس کا مقطع بھی اور کبھی دونوں بھی پابند اشعار کے ذیل میں آ سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی ایک یا دو مزید پابند شعر ہو سکتے ہیں اس وقت یہ سوال بے حد اہم ہو جاتا ہے کہ وہ غزل پابند ہوگی یا آزاد؟

میرے اس دعوے کی دلیل میں زرینہ ثانی کی یہ آزاد غزل دلچسپی سے خالی نہ ہوگی۔

(۱) شکل دھندلی سی ہے شیشے میں نکھر جائے گی
فاعلاتن ، فعلاتن ، فعلاتن ، فعلن ۴رکن
میرے احساس کی گرمی سے سنور جائے گی
فاعلاتن ، فعلاتن ، فعلاتن ، فعلن ۴رکن

(۲) آج وہ کالی گھٹاؤں پہ ہیں نازاں لیکن
فاعلاتن ، فعلاتن ، فعلاتن ، فعلن ۴رکن
چاندنی روشنی بالوں پہ اتر جائے گی
فاعلاتن ، فعلاتن ، فعلاتن ، فعلن ۴رکن

(۳) زندگی مرحلۂ دارورسن ہو جیسے
فاعلاتن ، فعلاتن ، فعلاتن ، فعلن ۴رکن
دل کی بے چارگی تا وقتِ سحر جائے گی
فاعلاتن ، فعلاتن ، فعلاتن ، فعلن ۴رکن

(۴) ذوقِ ترتیب سے تھی کوکھ صدف کی محروم
فاعلاتن ، فعلاتن ، فعلاتن ، فعلات ۴رکن
کیسا اندھیر ہے یہ بات مگر ابر کے سر جائے گی
فاعلاتن ، فعلاتن ، فعلاتن ، فعلاتن ، فعلن ۵رکن

(۵) موتی ڈال رہی ہے گلِ تر کی صورت
فاعلاتن ، فعلاتن ، فعلاتن ، فعلن ۴رکن
زد پہ آئے گی ہوا کے وہ بکھر جائے گی
فاعلاتن ، فعلاتن ، فعلاتن ، فعلن ۴رکن

(۶) وقت رفتار کا بہتا ہوا دریا ثابت
فاعلاتن ، فعلاتن ، فعلاتن ، فعلن ۴رکن
زندگی آپ کے سائے میں نہیں ہو نہ سہی پھر بھی گزر جائے گی
فاعلاتن ، فعلاتن ، فعلاتن ، فعلاتن ، فعلاتن ، فعلن ۶رکن

میری مندرجہ، بالا دلیل کی روشنی میں زرینہ ثانی کی اس آزادغزل کو آزادغزل نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ چھ اشعار کی اس غزل میں پہلا، دوسرا، تیسرا اور پانچواں شعر یعنی یہ کل چار اشعار پابند غزل کے ہیں۔ ان چاروں اشعار کے ہر مصرع کا وزن وہی ہے جو بنیادی بحر یا پابند غزل کا ہوتا ہے۔ بقیہ چوتھا اور چھٹا شعر آزادغزل کا ہے، اس لئے کہ ان دونوں اشعار کے مصرعے ہم وزن نہیں۔ ان حالات میں آزادغزل کے لئے ضروری ہے کہ اس کے آزاد اشعار کی تعداد زیادہ ہو یعنی پانچ اشعار کی غزل میں کم ازکم تین اشعار آزاد ہوں، ۶ اور ۷ اشعار کی غزل میں ۴ اور ۸ و ۹ اشعار کی غزل میں پانچ۔

اس منظر اور پس منظر میں یہ کہاں تک مناسب ہوگا کہ اس طرح کی پابند غزل پر آزادغزل کا لیبل چسپاں کیا جائے۔ یہ صورت حال کسی بھی شاعر کے سامنے آسکتی ہے۔ اس لئے اس طرح کی حد بندی کی شدت سے ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ اس تعلق سے ایک تشنگی کی وضاحت اور بھی کردوں۔ ظفر ہاشمی کی ایک آزادغزل ملاحظہ فرمائیے۔

(۱) ہر لحظہ لہو میں تر پھولوں کی قبائیں تھیں
مفعول مفاعیلن ،مفعول مفاعیلن
کیسی وہ بہاریں تھیں
مفعول ، مفاعیلن

(۲) بھونرا ہی کبھی تنہا تو گیت نہ گاتا تھا
مفعول مفاعیلن ،مفعول مفاعیلن
کلیوں کے لبوں پر بھی بے نام صدائیں تھیں
مفعول مفاعیلن ، مفعول مفاعیلن

(۳) میخانہ مقفل تھا
مفعول مفاعیلن
اور ٹوٹ کے آنے پر ساون کی گھٹائیں تھیں
مفعول مفاعیلن ، مفعول مفاعیلن

(۴) سورج بھی نشیبوں میں غرقاب ہوا آخر وہ گھر بھی نہ آیا تو
مفعول مفاعیلن، مفعول مفاعیلن، مفعول مفاعیلن
بے چین نگاہیں تھیں، بدمست ادائیں تھیں، زہریلی ہوائیں تھیں
مفعول مفاعیلن، مفعول مفاعیلن، مفعول مفاعیلن

(۵) اک سمت تو سبزہ تھا شعلوں کے لباسوں میں
مفعول، مفاعیلن، مفعول مفاعیلن
اک سمت گلابوں کے پھولوں کی قطاریں تھیں
مفعول مفاعیلن، مفعول مفاعیلن

(۶) الفاظ کی چادر جب معنی کے بدن پر تھی کیوں اس کو ہٹاتے ہم
مفعول مفاعیلن، مفعول، مفاعیلن، مفعول مفاعیلن
کچھ میری حکایت تھی، کچھ ان کی بھی باتیں تھیں
مفعول مفاعیلن، مفعول مفاعیلن

(۷) وہ عہد ظفرؔ گذرا جب اپنے ہی تن پر بھی
مفعول مفاعیلن، مفعول مفاعیلن
رشتوں کی خراشیں تھیں
مفعول مفاعیلن

اس غزل کا بنیادی وزن یہ ہے : مفعول مفاعیلن، مفعول مفاعیلن، سات اشعار کی اس آزاد غزل میں دوسرا اور پانچواں شعر ہم وزن ہے یعنی دونوں اشعار پابند غزل کے ہیں اور بنیادی بحر اور اس کے اوزان میں ہیں۔ لیکن بقیہ پانچ اشعار آزاد غزل کے ہیں۔ اس لئے مذکورہ دونوں پابند اشعار کو بھی اس آزاد غزل میں شامل کرنے میں نہ کوئی مضائقہ ہے اور نہ کسی طرح کی خلاف ورزی۔ میں یہاں جس نکتے کی خاص طور سے وضاحت کرنا ضروری سمجھتا ہوں وہ اس کے چوتھے شعر سے متعلق ہے۔

غور کرنے پر ہم محسوس کریں گے کہ مذکورہ بالا آزاد غزل کا چوتھا شعر بھی بنیادی بحر میں نہیں ہے لیکن اس شعر کے دونوں مصرعے ہم وزن بھی ہیں۔ اس لئے کہ ان دونوں

مصرعوں میں تین تین برابر ارکان استعمال کئے گئے ہیں۔اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ دونوں مصرے ہم وزن ہوتے ہوئے بھی پابند غزل کے مصرے نہیں ہو سکتے۔اس لئے اس کو یا اس قبیل کے دوسرے شعر کو بھی آزاد غزل کے ہی خانے میں رکھنا ہوگا۔چونکہ یہ شعر اپنے دونوں مصرعوں کی وجہ سے ہم وزن تو ہے لیکن بنیادی ارکان میں نہیں۔

موضوع اور ہئیت کا تعلق وقت اور اس کے ادب سے جڑا ہوتا ہے۔لہٰذا آل احمد سرور نے یہ صحیح لکھا ہے کہ :۔

''مغرب کے اثر سے ہماری شاعری کے موضوع اور ہئیت دونوں میں جو اضافہ ہوا اس کی اہمیت اور معنویت سے انکار کرنا کفر ہوگا۔اب یہ بات واضح ہوتی ہے کہ جب زندگی کروٹ بدلتی جاتی ہے، نئے حالات سامنے آتے ہیں اور نئے تجربات دل و دماغ کو متاثر کرتے ہیں،تو یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ پُرانی ہئیت اور پُرانا فارم ان تجربات کے اظہار کے لئے ناکافی ہے۔ پرانے فارم کی فرسودگی کا اتنا سوال نہیں ہوتا جتنا نئے فارم کی موزونیت کا یعنی ان تجربات کو زبان تو پُرانے فارم بھی دے سکتے ہیں اور دے رہے ہیں۔مگر نئے فارم میں یہ تجربہ زیادہ متاثر کرتا ہے اور اپنے خیال کے ساتھ اپنے اظہار کی ندرت کی وجہ سے قاری کو زیادہ متاثر کرتا ہے،اسے ایک نئی دنیا کی سیر کراتا ہے۔اس کے ذہن میں وہ لچک پیدا کرتا ہے جو نئے خیالات کو قبول کر سکے۔ہاں ضرورت یہ ہے کہ نیا فنکار فن کے آداب سے واقف ہو۔کیونکہ تجربہ بھی خلا میں نہیں ہوتا۔کسی نہ کسی بھول کی بری روایت کی توسیع،ترمیم یا کسی نقطے پر انحراف کی شکل میں ظہور میں آتا ہے۔'' (اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم۔حنیف کیفی ۱۳،۱۵)

غزل نے اپنے موضوع، اسلوب اور ہئیت کے لحاظ سے ہر عہد میں ترقی کی اور مختلف ادوار سے اپنا رشتہ مضبوط رکھا۔یہ رشتہ سماجی تھا، سیاسی بھی اور تہذیبی بھی۔ دوسری طرف لسانی لحاظ سے بھی غزل نے اردو ادب کے خزانے کو متاع بے بہا سے ہمکنار کیا۔اردو ادب کے خزانے میں یہ اتنا قیمتی سرمایہ ہے جس کی تفصیل بتانے کی ضرورت نہیں سمجھتا، چونکہ اس کی وضاحت اور صراحت تمام ادب پر پھیلی ہوئی ہے۔ غزل کے انہیں کارناموں کی روشنی میں رشید احمد صدیقی نے غزل کو اردو ادب کی آبرو

قرار دیا تھا۔ لیکن ہر زمانے اور عہد میں منفی رجحانات بھی ہوتے ہیں۔ انہیں کے زیر اثر کلیم الدین احمد نے غزل کو ایک نیم وحشی صنفِ سخن سے تعبیر کیا تھا۔

کلیم الدین احمد کو ایک بڑا ناقد تسلیم کیا گیا ہے۔ لیکن غزل کے حوالے سے ان کے مضبوط دلائل کی دھجیاں اڑا دی گئیں جس کی وجہ سے غزل آج بھی زندہ اور تابندہ ہے۔

۴۵ء میں جب مظہر امام نے پہلی بار آزاد غزل کا تجربہ کیا تو غزل کے نگار خانے میں ایک زلزلہ پیدا ہو گیا۔ انہوں نے جہاں بھی اس آزاد غزل کا ذکر کیا تو ان پر لعنت اور ملامت کی سنگ باری ہوئی۔ ان وجوہ کی بنا پر وہ خوفزدہ ہو گئے ۶۲ء تک کا ایک طویل عرصہ تذبذب اور کشمکش کی نذر ہو گیا، جب تک ''رفتارِ نو'' میں ان کی وہ آزاد غزل شائع نہ ہو گئی۔

۴۵ء میں مظہر امام کی عمر سترہ سال کی تھی۔ بظاہر وہ کچی عمر کے تھے لیکن اس کے باوجود وہ عصری آگہی سے آگاہ تھے اور ان کے اندر ایک بڑا تخلیق کار پوشیدہ تھا۔ اس زمانے میں ترقی پسند مصنفین کی تحریک بھی شباب پر تھی۔ ان کے سامنے آزاد نظم کا تجربہ بھی تھا۔ اس طرح بیداری کی نئی لہریں ہر شعبے میں سر اٹھا رہی تھیں اور نیا بھارت بھی نیا سورج لے کر طلوع ہو رہا تھا۔ اسی سیاق میں مظہر امام نے آزاد غزل کا پہلا تجربہ کیا۔

مظہر امام کا یہ موقف ہے کہ یہ ضروری نہیں کہ کوئی خیال یا جذبہ غزل کے برابر کے دونوں مصرعوں میں ہی ادا کیا جائے۔ بظاہر کسی شعر میں ایسا ہی ہوتا ہے۔ لیکن عملی طور پر عروض کی پابندی کی وجہ سے کبھی گھٹن کا احساس بھی ہوتا ہے جس سے بعض اشعار میں غیر ضروری الفاظ وغیرہ بھی شامل ہو جاتے ہیں اور غزل حشو و زوائد کا شکار ہو جاتی ہے۔ غزل کی اس خامی کی طرف غالب جیسا نابغۂ روزگار نے بھی اشارہ کیا تھا۔ مظہر امام کا یہ نظریہ بڑا فطری اور عملی ہے۔

اس موقف کے علاوہ غزل کی مخصوص ہیئت بدل جانے سے ایک نئی غزل بھی سامنے آئی، نیا امکان بھی سامنے آیا، اور اردو کے سرمایے میں ایک نیا اضافہ بھی ہوا۔ ایک طرف مظہر امام نے یہ تجربہ فطری طور پر کیا تھا تو دوسری طرف ان کی بحر بھی بڑی

مترنم اور ہندوستانی آب وہوا سے چھن کر نکلی تھی۔ان کے ساتھ ہی ان کی ٹیکنیک بھی بڑی سہل اور فطری تھی۔ یہ سارے عوامل مل کر مظہر امام کو آزاد غزل کا بانی ہی نہیں بناتے بلکہ ان کی تخلیقی دھاروں کی رفعت بھی ثابت کرتے ہیں۔

مظہر امام سے قبل بھی غزل کی ہئیت میں مختلف دور میں مختلف تجربے ملتے ہیں۔ ان تجربوں کا سراغ عربی میں بھی ملتا ہے، فارسی میں بھی اور اردو میں بھی۔لیکن ان میں کچھ خامیاں بھی تھیں۔اور ان کی اہمیت صرف ایک تجربے کی تھی، ان کے تجربہ کرنے والوں کے سامنے کوئی موقف، کوئی نظریہ یا کوئی Ideology نہیں تھی۔اس لئے وہ سارے تجربے وقت کی دھول میں دب گئے۔

آزاد غزل کے سلسلے میں یہ بھی حیرت انگیز امر ہے کہ بعض دانشوروں نے دوسرے شاعروں کو بھی آزاد غزل کا بانی بتایا ہے، جس سے غلط فہمی پھیلانے ،اپنی کم مائگی کا ثبوت دینے اور ایک سازشی رجحان کے حامل ہونے کا پتہ چلتا ہے۔مثلاً کسی نے کہا کہ سب سے پہلے اقبال نے آزاد غزل کہی تھی۔ کسی نے بشیر بدر کو اس کا بانی بتایا، کسی نے کرشن موہن کو اور کسی نے فارغ بخاری کے سر پہ سہرا باندھا۔یعنی آج کی تحقیق اور تنقید ایسے ہی دانشوروں کے ہاتھوں میں ہے جن سے تعصب ،احساس کمتری اور ان کے علمی کھوکھلے پن کا ثبوت ملتا ہے۔

اس سلسلے میں سعادت سعید نے فارغ بخاری سے ایک انٹرویو لیا تھا۔ان کے یہ سوالات دیکھئے۔

سعادت سعید :- آپ کی کتاب ''غزلیہ'' میں غزل کے سلسلے میں کچھ ہیئتی تجربے موجود ہیں۔آپ ان کی وضاحت فرمانا چاہیں گے؟

فارغ بخاری :- اس میں ایک مصرع کی غزل بھی ہے اور ڈیڑھ ڈیڑھ مصرع کی بھی، ایک شعر کی بھی غزل ہے، مختلف بحور میں بھی ایک غزل ہے۔اسے آزاد غزل بھی کہا جاسکتا ہے۔

سعادت سعید :- مظہر امام کا کہنا ہے کہ آزاد غزل کا آغاز انہوں نے کیا ہے؟

فارغ بخاری :- میرا یہ مجموعہ ۹ے، میں چھپا ہے۔میری تحقیق ایسی نہیں ہے کہ

آزادغزل کا آغاز کس نے کیا تھا بتا سکوں۔

(ادبی ایڈیشن۔روزنامہ ''جنگ'' لاہور، ۲۹ رجون ۸۳ء)

آزادغزل کے بانی ہونے کی حیثیت سے فارغ بخاری کا خود اپنا بیان اتنا واضح ہے کہ صرف مظہر امام کو ہی اولیت ملتی ہے۔

جگن ناتھ آزاد نے بھی آزادغزل کے بانی کی حیثیت سے بشیر بدرؔ اور کرشن موہن کو پیش کیا تھا۔ اس سلسلے میں عین تابش کا یہ بیان دیکھیے :-

''آزادغزل کے سلسلے میں بعض ایسے ناقدین اور عالموں کی تحریریں بھی دیکھنے کو ملی ہیں جنہوں نے بڑے ہی مضحکہ خیز انداز میں اس کا ذکر کرتے ہوئے خالص منفی تنقید کی ہے اور بھونڈے طور پر یہ ثبوت پیش کرنے کی کوشش کی ہے کہ آزادغزل تو کوئی صنف ہے ہی نہیں۔ کچھ لوگوں نے اس سلسلے میں کنفیوژن کا شکار ہو کر بڑے ہی دلچسپ طریقے پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

مثلاً جگن ناتھ آزاد صاحب نے اپنے بیان میں بشیر بدر اور کرشن موہن کو آزادغزل کے بانی ہونے کا دعوے دار بنا دیا۔ حالانکہ کبھی ان دونوں شاعروں نے اس سلسلے میں کوئی بیان نہیں دیا'' (کوہسار، شمارہ ۷/۸، ۱۹۸۴ء)

بشیر بدر اور کرشن موہن دونوں ادب کے پرانے اور نئے سورج لے کر چل رہے ہیں۔ بشیر بدر نے غزل کو نیا مزاج دیا ہے اور تجربہ کرنے پر آئے تو نثری غزل کا تجربہ بھی کر کے دکھا دیا۔ اس طرح کرشن موہن نے بھی موضوع، اسلوب اور ہیئت میں بھی کئی تجربے کئے ہیں، لیکن ان کے تجربوں کو آزادغزل سے منسوب کرنا بچوں کی شرارت ہے۔ یہ دونوں ہمارے سامنے بھی ہیں لیکن انہوں نے آزادغزل کے بانی ہونے کا کوئی دعویٰ نہیں کیا پھر بھی بعض ذہنوں کا یہی رویہ ہو تو ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ ہمارا ادب کہاں تک عصری تقاضوں کو پورا کر سکے گا۔

آزادغزل کے بانی کے سلسلے میں جو شہادتیں بیان کی گئی ہیں وہ اتنی واضح اور منور ہیں کہ مظہر امام کے علاوہ کسی دوسرے شاعر کو آزادغزل کا بانی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ آزادغزل پر لیے گیے انٹرویو میں سات سال قبل ہی ظفر ہاشمی نے کہا تھا کہ مظہر امام نے

آزادغزل کا تجربہ اچانک نہیں کیا تھا۔ اس کے لئے بہت عرصے سے زمین ہموار تھی اور ۱۹۴۵ء کا زمانہ بڑا انقلابی اور باغیانہ تھا جس کے منظر اور پس منظر میں آزادغزل کی کرن پھوٹی تھی۔ چنانچہ نظام صدیقی کے اس خیال سے بھی میرے نظریے کی تائید ہوتی ہے:۔

''آزادغزل فی زمانہ کسی ایک فرد کی تخلیق نہیں ہے جو محض انفرادی ذہن کی زائیدہ اور پروردہ ہو، بلکہ وہ ریزہ کار معاشرہ کی تخلیق اور اجتماعی سائیکی کا آئینہ ہے۔ اگر آزادغزل کے قبول کرنے والے نہ ہوتے تو آزادغزل بھی نہ ہوتی''۔

(تخلیقیت پسند ادب کا جدید اقداری اور جمالیاتی نظام، توازن۔ ۱۱/۱۲، ۸۹ء)

آزادغزل ایسی صنفِ سخن ہے جس پر چاروں طرف سے یلغار ہوتا رہا ہے۔ کبھی اس کے نام پر، کبھی اس کے کام پر اور کبھی اس کے اسلوب اور کبھی اسکی ٹیکنیک پر۔ لیکن اس نے ایسی توانائی پائی ہے جس سے اس کا وجود لہولہان ہو کر اور بھی سُرخ رو ہو گیا ہے۔

آزادغزل پر حملہ کرنے والے اس کے صرف دشمن ہی نہیں ہیں، بلکہ ایسے نادان دوست بھی ہیں جن میں بصیرت ہے نہ بصارت، جس کی وجہ سے ان کا خلوص بھی مشکوک ہو کر رہ گیا ہے۔ کسی شے کی ماہیت اور حقیقت اس کی دریافت سے ہی تحریر کی شکل میں اور کبھی تصویر کے رنگ میں صورت پذیر ہوتی ہے۔ اس عمل سے گذرنے والا ایک عام انسان بھی ہے اور ایک فنکار بھی۔ ایک عام انسان کی دنیا محدود ہوتی ہے لیکن ایک فنکار کی کائنات لامحدود۔ ایک میں تنظیم ہوتی ہے تو دوسرے میں قید و بندش سے آزادی۔ لیکن دونوں کا عمل تکمیلِ منزل کے لئے تفاعل کی حیثیت رکھتا ہے۔

جب ۴۵ء میں آزادغزل کا وجود ہمارے سامنے آیا تو اس کا پیکر اصلیت (Originality) کی بھٹی میں تپ کر آیا، جس پر نہ کوئی ملمع تھا اور نہ کوئی نقاب۔ جو کچھ تھا سامنے تھا۔ جس طرح اس کی بحر اور ٹیکنیک بڑی فطری تھی، اس کا نام بھی بڑا جامع، سادہ اور فطری تھا۔ اپنے رویے کے اعتبار سے بھی اور Approach کے لحاظ سے بھی۔ اس لئے اس کی بنیاد بھی مضبوط تھی۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو اب تک پے در پے زلزلوں سے آزادغزل کی پوری عمارت زمین بوس ہو چکی ہوتی۔ اس سلسلے میں

مظہر امام کا یہ بیان بھی وسیع النظری اور اعلیٰ ظرفی کی ایک اہم پہچان رکھتا ہے۔

''آزادغزل کا تجربہ کوئی حرف آخر نہیں ہے۔ بنیادی تجربے میں بھی مزید تجربوں کی گنجائش ہوتی ہے، جس طرح بنیادی بحروں سے کئی ضمنی بحریں وجود میں آئی ہیں۔ میں نے آزادغزل کا جو تجربہ کیا ہے وہ بہت سادہ ہے۔ یعنی پوری غزل ایک ہی بحر میں ہوگی اور مصرعوں کے ارکان میں کمی وبیشی ہوسکتی ہے''

(سالار، بنگلور ۲۱ ستمبر ۱۹۸۱ء ص ۲)

یعنی آزادغزل جس طرح اپنی ٹیکنیک کے لحاظ سے سہل ہے اسی طرح یہ اپنے نام کے اعتبار سے بھی سادہ اور حقیقت کی مظہر ہے۔ لیکن جس طرح آزادغزل کے دیگر شعرا نے اس کی ٹیکنیک میں مختلف تجربے کئے ہیں اسی طرح اس کے نام میں بھی کئی جدتیں کی گئی ہیں جن سے تمام ممکنہ مناظر، مظاہر اور مباحث ہمارے سامنے آتے ہیں۔ مگران ساری دلیلوں کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ آزادغزل کا کوئی دوسرا نام قابلِ قبول نہیں ہوسکتا۔ اس لئے کہ آزادغزل کو اس نام سے ایک صنفی درجہ مل چکا ہے۔ اس کے علاوہ غزل اور آزادغزل میں جو لفظ اور معنوی ربط و تناظر ملتا ہے اس میں آزادغزل کا کوئی دوسرا نام تجویز کرنا آزادغزل کے ساتھ ایک فراڈ ہے، جس میں ایسے لوگ بھی شامل ہورہے ہیں جو کسی نہ کسی حیثیت سے اپنی شہرت چاہتے ہیں۔ یہاں ان ناموں کا تجزیہ ملاحظہ کریں۔

آزادغزل کے سلسلے میں ظہیر غازی پوری پہلے معتدل تھے۔ اس لئے آزادغزل پر انہوں نے غیر جانبدار ہوکر ایک مضمون ''آزادغزل ایک تجزیہ لکھا'' جو شاعر ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں انہوں نے بڑی سنجیدہ دلیلوں سے آزادغزل کے امکانات کا جائزہ لیا تھا۔ پھر کچھ عرصہ بعد انہوں نے آزادغزل کے رخ کو پہچان کر آزادغزل بھی کہی جو مظہر امام کی ٹیکنیک میں ہی تھی اور آزادغزل کے نام سے ہی شائع ہوئی تھی۔

ظہیر غازی پوری کے مزاج کا تیسرا رخ آزادغزل میں نئے نئے تجربے کرنے کا ہوا تو آزادغزل کی ٹیکنیک میں اپنی شناخت قائم کرنے کی کوشش کی اور جب

آزادغزل کے نام کو بدلنے کا شوق ہوا تو اس کے لئے ایک نہیں دو[۲] دو[۲] نام تجویز کئے۔ پہلے اس کا نام ''تجرباتی آزادغزل'' رکھا اور دوسرا ''غزل نما''۔ جب ان ناموں سے ان کی تشفی نہ ہوئی تو آزادغزل کے دشمن بن گئے اور اس کے حامیوں کے بھی یہاں تک کہ اپنے احباب کے بھی۔

۱۔تجرباتی آزادغزل :۔ ظہیر غازی پوری نے جہاں آزادغزل کے نام میں تبدیلی کی وہاں اس کی ٹیکنیک میں بھی نئے اصولوں کو پیش کیا۔ظہیر غازی پوری کی حمایت میں صرف فضا کوثری نے ''تجرباتی آزادغزل'' کے نام سے آزادغزل لکھی ہے، جس کے یہ اشعار دیکھیے۔

ابھی ہے خام میرا جذبہ ،لذت چشیدہ۔ مفاعیلن ،مفاعیلن ،مفاعیلن ،فعولن
فشارِغم سے ہو جاتا ہے اپنا دل کبیدہ   ایضاً
لگی مبہم سی ہر فکرِ جدیدہ   مفاعیلن ،مفاعیلن ،فعولن
بصارت گم تھی ،ہم تھے کور دیدہ   ایضاً
بساطِ زندگی پر   مفاعیلن ،فعولن
ہیں بس اشک چکیدہ   ایضاً

ظہیر غازی پوری کی اس اختراع پر فضا کوثری کی طرح پرویز رحمانی بھی مطمئن ہیں۔لہٰذا وہ بھی اس نام کی تائید میں کہتے ہیں:

''غزل پر اب تک مختلف تجربے ہوتے رہے ہیں اور انہیں تجرباتی غزل ہی کہا گیا ہے۔ ظاہر ہے جب تجربہ آزادغزل پر ہوا ہے تو اسے تجرباتی آزادغزل ہی کا نام دیا جائے گا۔ ویسے اس نااہلی کو کیا کہیئے گا کہ میں اپنے ہم مسلکوں سے کہیں زیادہ انتہاپسند واقع ہوا ہوں''

مظہر امام کو اس نظریے سے سخت اختلاف ہے۔لہٰذا وہ کہتے ہیں :۔

''ظہیر غازی پوری نے اپنی آزادغزل میں یہ التزام رکھا ہے کہ ہر شعر کے دونوں مصرعوں کے ارکان برابر ہوں گے۔لیکن پوری غزل کے تمام اشعار ہر چند ایک ہی بحر میں ہوں گے مگر ان شعروں میں الگ الگ ارکان کی کمی وبیشی ہوتی رہے گی۔

میری دانست میں یہ بھی آزاد غزل ہی ہے اوراس میں تجرباتی کا سابقہ لگانے کی ضرورت نہیں ۔ یوں بھی یہ کوئی نیا تجربہ نہیں ہے۔ میری آزاد غزلوں میں کوئی نہ کوئی شعرایسا ضرور ملے گا جس کے مصرعوں کے ارکان برابر ہیں۔

اردو میں ایسی بہت سی آزاد نظمیں لکھی گئی ہیں جن کا ایک Stanza ایک بحر میں ہے، دوسرا دوسری بحر میں اور تیسرا تیسری بحر میں۔ انہیں تجرباتی آزاد نظمیں نہیں کہا گیا۔ آزادغزل نہ نئے تجربات اور تحریفات سے بچ سکتی ہے اور نہ اسے بچانے کی ضرورت ہے۔ اب یہ تخلیقی فنکاروں پر منحصر ہے کہ وہ اپنے محسوسات اور تجربات کے اظہار کے لئے آزادغزل کی کون سی صورت کب اختیار کرتے ہیں۔

(سالار، بنگلور، ۲۶/اکتوبر ۱۹۸۱ء)

مظہر امام کا مذکورہ بیان بڑا بھرپور اور وسیع النظری کا ثبوت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ظہیر غازی پوری کی حمایت میں دوسرے شعرا نے تجرباتی آزادغزل کے نام سے آزادغزل نہیں کہی۔ یہاں تک کہ جب عنوان چشتی نے ظہیر غازی پوری کی اس ٹیکنیک کو ایک قابل قدر کوشش قرار دیا تو وہاں ان کو یہ بھی اعتراف کرنا پڑا :-

''جو فنکار ہیئت، ٹیکنیک اور اسلوب کو جذبہ اور خیال کی خارجی شکل قرار دیتے ہیں، ان کے لئے ظہیر غازی پوری کے تجربے میں وہ دلکشی نہیں ہوگی جو آزادغزل کے دوسرے تجربوں میں ملتی ہے'' (سالار، ۲۱/ستمبر ۱۹۸۱ء)

ظہیر غازی پوری کے تجربے کی مخالفت فرحت قادری نے بھی بڑی سنجیدہ دلیلوں سے کی ہے ان کے بقول :-

یہاں وہی اعتراض وارد ہوگا جو خود ظہیر صاحب نے مظہر امام کی ہیئت والی آزادغزل پر کیا ہے۔ کیونکہ غیر موزونیت خواہ ایک مصرع کی ہو یا کہ پورے شعر کی فنی طور پر کسی کو برداشت نہیں کیا جاسکتا۔

دوسرے مظہر امام صاحب نے اپنے ہیئتی تجربے میں شاعر کو جس مقصد سے ارکان کی کمی وبیشی کے برتنے میں آزادی دینی چاہی ہے وہ مقصد ہی فوت ہوجائے گا۔ آگے چل کر پھر فرحت قادری کہتے ہیں کہ :-

''اگر ظہیر صاحب یا ان کے ہم خیال آزاد غزل کو مزید پابندیوں سے جکڑ کر نئی ہیئت دینے پر مصر ہی ہیں تو پھر یہی ایک ہیئت کیوں؟ اور بھی تو ہیئتیں ہو سکتی ہیں۔

پرویز رحمانی کا مذکورہ بیان اوپر نظروں سے گزرا۔ لیکن آگے چل کر وہ اس کی مخالفت بھی کرتے ہیں، وہ بھی اس طرح جذباتی ہو کر :-

اگر میرا بس چلے تو میں نہ ''تجرباتی'' ہی کو رہنے دوں اور نہ ہی ''آزاد'' کو باقی چھوڑوں کہ یہ دونوں الفاظ نثر کو بھی دعوت شمولیت دیتے نظر آتے ہیں۔ ''تجرباتی'' آزاد غزل کے سلسلے میں تمام بیان (حمایت اور مخالفت دونوں میں) اوپر گزر چکا ہے اس پر میری اپنی رائے بھی شامل ہے۔ ان حقائق کی روشنی میں آزاد غزل کے علاوہ آزاد غزل کا کوئی دوسرا نام قابل قبول نہیں ہو سکتا۔

۲۔ ''غزل نما'' ظہیر غازی پوری نے جب تجرباتی آزاد غزل کا تجربہ کیا تو بعد میں ان کو اس کے نام کا نقص معلوم ہوا۔ لہٰذا انہوں نے اس کا نام بدل کر ''غزل نما'' رکھ دیا لیکن اس کی تکنیک میں انہیں اصولوں کو برتا جو تجرباتی آزاد غزل میں پیش کئے گئے ہیں۔

''غزل نما'' کا نام بھی آزاد غزل کے نام اور اس کے کام پر ایک ضرب کاری کی حیثیت رکھتا ہے۔ آزاد غزل اب ایسے مدار میں داخل ہو گئی ہے، جس کے لئے اب کوئی نیا نام قبول کرنا کسی بھی زاویے سے درست نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ظہیر غازی پوری کا یہ نام بھی مقبول نہ ہو سکا۔

۳۔ ''گیتل'' :- آزاد غزل کو ایک اور نیا نام دینے میں پرویز رحمانی نے بھی بڑی فیاضی دکھائی ہے۔ اس تعلق سے وہ لکھتے ہیں :-

''میں اس صنفِ سخن کے لئے گیتل کو مناسب و موزوں جانتا ہوں کہ یہ گیت اور غزل کی مخفف ہے۔ اور نثر سے پرے چھند اور عروضی نظام کو اولاً تا آخراً نافذ کرتا ہے''۔

یعنی ان کے نزدیک گیتل ہی مناسب اور موزوں نام ہے، آزاد غزل اور تجرباتی آزاد غزل نہیں جبکہ دونوں کی حمایت میں پہلے ان کا بیان بھی آچکا ہے۔ گیتل کی تائید میں وہ تین دلائل پیش کرتے ہیں :-

(۱) چونکہ گیتل ''گیت اور غزل کی مخفف ہے۔ انہوں نے صرف اس کا اشارہ کیا ہے تشریح نہیں کی کہ کیسے؟ شاید ان کا منشا یہ ہے کہ ''گیتل'' میں گ + ی = گیت اور ل = غزل، اس طرح یہ غزل کی مخفف ہوسکتی ہے'' لیکن آزاد غزل کی نہیں پھر یہ کہ صرف مخفف ہونا ہی کوئی ٹھوس اور قابل قبول جواز نہیں بن سکتا۔

۲۔ گیتل کی حمایت میں دوسری وجہ انہوں نے یہ بتائی ہے کہ۔ نثر سے پرے چھند ہے۔ اس مبہم ٹکڑے کی تشریح کرنے سے میں قاصر ہوں۔

۳۔ ان کا تیسرا جواز یہ ہے کہ یہ ''عروضی نظام کو اولاً تا آخراً نافذ کرتا ہے''۔ پرویز رحمانی کا یہ جواز بھی کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اس لئے کہ انہوں نے ''گیتل'' میں بھی وہی ٹیکنک استعمال کی ہے جو آزاد غزل کی ہے۔ اس کے علاوہ موصوف آزاد غزل کے نام سے ہی آزاد غزل کہتے رہے ہیں اور اسی حیثیت سے اپنی شناخت بھی رکھتے ہیں۔ اس بارے میں شاہد کامران لکھتے ہیں:۔

''پرویز رحمانی کا نام آزاد غزل کے ساتھ وابستہ ہے لیکن اب شاید انہوں نے اپنی الگ شناخت بنانے کے لئے اپنی ایک آزاد غزل ''گیتل'' کے عنوان سے چھپوائی ہے۔ جو شاعر کے شمارہ ۵، ۸۶ء میں شامل ہے۔

غالباً اس لئے کہ اس میں بعض ہندی الفاظ کا استعمال ہوا ہے۔ ان دنوں بہت سے شاعروں کو نئے نئے عنوانات وضع کرنے کا شوق ہوا ہے۔ محض عنوان سے کوئی صنف الگ وجود قائم نہیں کرسکتی۔ اگر آزاد غزل میں ہندی الفاظ شامل کردیے جائیں تو کیا کوئی الگ ہئیت یا صنف معرض وجود میں آجائے گی؟ ایسی بے شمار غزلیں ہیں جن کا ڈکشن ہندی آمیز ہے۔ کیا انہیں غزل کے زمرے سے خارج کردیا جائے گا؟ ایک اور سوال یہ کہ گیتل کو گیت کہنے میں کیا قباحت ہے؟''

پرویز رحمانی کے کمزور جواز اور تخریبی ذہن پر شاہد کامران کا بیان اتنا جامع اور مدلل ہے کہ اس پر مزید بحث لا حاصل سمجھتا ہوں۔

۴۔ ''غزلیہ'' سلیم شہزاد نثر و شعر کا ایک ممتاز قلم کار ہے جس کے قلم سے آزاد غزل بھی نمو پذیر ہوئی ہے۔ آزاد غزل کا جب نیا نام کچھ لوگ رکھنے لگے تو ان کے سامنے

آزادغزل کی رفعتوں کا آسمان لہرانے لگا تھا۔ لہٰذا اپنا نام سلیم شہزاد بھی ان لوگوں کی فہرست میں لے گئے جو خود کو ایک موجد سمجھنے لگے تھے۔ ان کو یہ امید تھی کہ ممکن ہو ان کا نام بھی تاریخ ادب کا ایک روشن باب بن جائے اور آزادغزل کو نیا نام دینا کوئی کارنامہ سمجھا جائے۔ اس تعلق سے سلیم شہزاد نے بھی ذہنی قلابازی دکھائی ہے اور آزادغزل کا نیا نام''غزلیہ'' تجویز کیا ہے۔

غزلیہ کے سلسلے میں انہوں نے غزلیہ کے عنوان سے ایک مضمون بھی لکھا ہے۔ اور پھر دوسری جگہ اس عنوان کو بدل کر''تنگنائے غزل سے پرے'' بھی لکھا ہے (ملاحظہ ہو''تنگنائے غزل سے پرے''۔ شیرازہ، کشمیر جنوری ۱۹۸۸ء) ''غزلیہ'' نام کے سلسلے میں سلیم شہزاد کے بیان کا ماحصل یہ ہے :-

(۱) پابند غزل کی تقلید میں ایک زمین میں شعر ہونے کے سبب اسے غزل اور ارکان کی کمی بیشی کے سبب آزاد نہیں کہا جا سکتا۔ اس لئے''اصناف سخن''میں نام نہاد آزادغزل کی یہ صنفی ایجاد نا قابل قبول ہے۔

(۲) اس کے موجد کی عمر اس زمانے میں سن بلوغ سے بھی نیچے کے نقطے پر واقع تھی۔ چنانچہ اس عہد میں کیے گیے''ادبی تجربے'' کی کیا وقعت و اہمیت؟ جبکہ اس عمر کے غالب کے متعلق تو میر کو بھی اندیشہ تھا کہ بغیر استاد کے بگڑ جائے۔

(۳) آزادغزل لکھنے والوں کی فہرست میں میرا بھی نام آتا رہتا ہے اگر چہ میں نے اس صنف میں بہت کم لکھا ہے۔ اس پر طبع آزمائی کا میرا مقصد صرف اظہار کے نئے تجربے کے توسط سے تخلیقی عمل کی نیرنگیوں سے خود کو متعارف کرنا تھا۔

تجربات کے لئے ادب لامحدود ہے اور ان کے بغیر وہ آگے بھی نہیں بڑھ سکتا۔

(۴) نظم کسی پابند ہئیت کی خارجیت کا چربہ نہیں اتارتی بلکہ اپنے اظہار میں تسلسل خیال کو پیش نظر رکھتی ہے۔ اس کے برخلاف آزادغزل میں پابند غزل کی خارجی ہئیت اختیار کر کے صرف صوتی آہنگ میں خلل اندازی کو آزادئ اظہار تصور کیا جاتا ہے۔ مفہوم و معنی کے مدنظر شعر غزل کی اکائی ہے۔

(۵) آزادغزل کے شعروں میں مصرعوں کی طوالت کم وبیش ہوتی ہے۔اس لئے عروضی تعریف کے مطابق یہ نہ شعر ہوتا ہے نہ اس کی دونوں سطریں مصرع۔اس قسم کی تخلیقات میں بھی غزل کے اشعار کی طرح دو ہی سطروں میں خیال کو قافیے اور ردیف کی حد بندیوں میں مکمل کیا جاتا ہے۔

(۶) آزادغزل کی ظاہری تراش خراش کی بنا پر آزادنظم کی طرح اسے ایک آزادصنف سخن کا مقام نہیں دیا جاسکتا۔

(۷) غزل کی صنفی حیثیت کا یقین کسی زمین شعر بحر وقوافی وغیرہ اور مطلع ومقطع کی موجودگی سے نہیں کیا جاتا بلکہ یہ اپنے لغوی معنی۔''عورتوں سے باتیں یا تغزل'' یعنی اپنے داخلی کیف وکم اور مواد و مافیہ کے سبب ایک صنفِ سخن کا مقام حاصل کرتی ہے جس طرح مسدس کوئی صنف نہیں بلکہ شعری اظہار کی خارجی ہئیت ہے۔

(۸) غزل کے روایتی سانچے کو چھیڑنا مقصود ہوتو اس سے آزادغزل کی بجائے اس کا ''عکس دگر''،''غزلیہ'' حاصل ہوتا ہے یعنی روایتی پابندیوں سے قطعِ نظر غزل کے پیرائے میں خیال کے اختصار وطول کے پیشِ نظر بحر ووزن کے التزام سے مقفی ومردف شعری اظہار،غزل کا پیرایہ غزلیہ کی بنیادی فنی خصوصیت ہے۔

(۹) غزلیہ کی بحروں کا انتخاب ان خطوط پر کیا جاسکتا ہے۔کسی شعر میں بھی وزن کا الگ الگ متبادل ومتعین استعمال ایک طرح کی پابندی ہوگی۔اس سے غزلیہ تخلیق نہیں کیا جاسکتا اسے بحر سے خارج غزل کہیں گے۔مثلاً اس وزن میں

(الف) فاعلاتن،فعلاتن،فعلاتن،فعلن/فعلان۔(۴/ارکان)

(ب) فاعلاتن،فعلاتن،فعلن/فعلان۔(۳/ارکان)

(۱۰) مصرعوں میں ارکان کی کمی بیشی ہی غزلیہ کی آزادگی کا جواز نہیں کیونکہ آزادنظم غزلیہ یا کوئی اور آزادصنف کی خارجی ہئیت کی بے ہیئتی کی وجہ سے نہیں ہو پاتی ، بلکہ تخیل کی ہمہ گیری،اس کے فن کی طرفگی اور اجمال میں تفصیل بیان کرنے کی خصوصیات دراصل فن کی آزادگی ہوتی ہے جو عروضی پابندیوں میں بھی ممکن ہے۔

(۱۱) آزادغزل کی بجائے شعری اظہار کے لئے اگر غزلیہ نام اختیار کرلیا جائے تو اس

سے غزل کے روایتی تصور کو نقصان نہیں پہنچے گا جیسا کہ بعض ناقدین کے مباحث سے واضح ہے۔

(۱۲) روایتی غزل اس طرح ہمارے وجدان و ذوق پر حاوی ہو چکی ہے کہ "تنگنائے غزل سے پرے" دیکھنا ہم گوارہ ہی نہیں کرتے۔ مصرع اور شعر کا خالص روایتی تصور ہمارے ذہنوں میں جڑ پکڑ چکا ہے اور جڑیں ایک مخصوص ڈیزائن میں بڑھی ہوئی ہیں۔ ہمارے وجدان کا ڈیزائن مسخ ہو تو اسے کیوں قبول کیا جائے؟

(۱۳) معیاری فن کچھ کسی کی میراث تو نہیں ہے۔ میر کا کتنا کلام معیاری ہے؟ کیا اقبال کی غزلیں غالب کی غزلوں کے معیار کو پہنچتی ہیں؟ قاضی سلیم کی کون سی نظمیں راشد کی نظموں کے مقابل نہیں رکھی جا سکتیں؟ اور میر، غالب اور اقبال وغیرہ کے یہاں کچھ تو ہو گا جسے عالمی ادب کے معیار کے سامنے لایا جا سکے۔

(۱۴) ہم نے جدید غزل ہی میں کوئی عظیم شاعر پیدا نہیں کیا ہے تو پھر بیچاری آزاد غزل یا بیچارے غزلیے کی کیا اوقات؟ یہ اوقات قتیل وغیرہ کے غزلیہ لکھنے سے بھی نہیں بڑھ سکی اور اگر بڑھی تو اس میں مظہر امام، کرامت علی کرامت، علیم صبا نویدی، یوسف جمال، کرشن کمار طور، مہدی جعفر، بدیع الزماں خاور، مظفر ایرج، ظفر ہاشمی، خمار قریشی، خالد رحیم، ظفر غوری اور سلیم شہزاد کا حصہ ہو گا۔

غزلیہ کی وکالت میں سلیم شہزاد کے مضمون سے طویل ترین اقتباسات دیے گئے ہیں۔ ان کی روشنی میں ہم خود فیصلہ کر سکتے ہیں کہ آزاد غزل کا نام آزاد غزل رہنے دیا جائے یا اسکو بدل کر غزلیہ کر دیا جائے۔

آزاد غزل کی موجودگی میں دوسرے کسی بھی نام کی تائید میں نہیں کر سکتا۔ اس کے لئے تمام شہادتیں بھی پیش کی گئی ہیں۔ غزلیہ سے متعلق بھی میرا وہی موقف ہے۔ سلیم شہزاد کے اپنے بیان کی روشنی میں ان کے مضمون کے اقتباسات کا تجزیہ کیا جائے تو اس کا ماحصل یہ ہو گا۔

(۱) سلیم شہزاد نے آزاد غزل کی مخالفت میں سب سے پہلے جو کچھ بتایا ہے، وہی اعتراض "غزلیہ" پر بھی ہو گا۔ اس لئے کہ غزلیہ کی بھی وہی ٹیکنک ہے جو آزاد غزل

کی۔ اس سلسلے میں فرحت قادری کی طویل آرا بھی (تجرباتی آزاد غزل کے ذیل میں) نقل کر چکا ہوں۔

(۲) سلیم شہزاد کا یہ اعتراض بھی سن بلوغ کے نیچے کے نقطے پر واقع ہے جبکہ سلیم شہزاد اس عمر کے نہیں ہیں۔ عظیم تخلیق کاروں کے متعلق اپنی رائے اوپر کے صفحات میں درج کر چکا ہوں اور دنیا نے دیکھا کہ غلط نکلا۔

(۳) آزاد غزل کم اور زیادہ لکھنے کا سوال نہیں ہے۔ کوئی بھی کام اگر ایک بار واقع ہو گیا تو تاریخی لحاظ سے اس کو رد نہیں کیا جا سکتا۔ سلیم شہزاد نے جس مقصد کے لئے آزاد غزل پر طبع آزمائی کی ہے وہی مقصد کسی بھی باشعور اور حساس فنکار و قلم کار کو ودیعت ہوتا ہے۔ نہ معلوم کیوں انہوں نے خود پر اس کو منتج کر لیا۔

(۴) سلیم شہزاد نے نظم اور غزل دونوں کے موضوع اور ہیئتوں کو خلط ملط کر کے قارئین کو گمراہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ادب کا ادنیٰ طالب علم بھی نظم اور غزل کی خارجی اور داخلی ہیئت کو جانتا ہے۔ آزاد غزل غزل کی ہیئت میں ایک تبدیلی کا نام ہے جو خیال اور جذبے کی تابع ہوتی ہے۔ سلیم شہزاد کے بقول اس کے صرف صوتی آہنگ میں خلل اندازی کو آزادیٔ اظہار تصور نہیں کیا جاتا۔ اگر اسے تسلیم بھی کر لیا جائے تو پھر غزلیہ کہاں جائے گی؟

(۵) سلیم شہزاد نے یہاں بھی وہی گل کھلایا ہے جس کا اعادہ پہلے بھی ہو چکا ہے جس کے نتیجے میں غزلیہ بھی زد میں آئے گی۔ حالانکہ مصرعوں کا طول و عرض ناموزونیت پر دلالت نہیں کرتا۔ تفصیلات اندرونی صفحات میں ملاحظہ کریں۔

(۶) پابند نظم اور آزاد نظم کی ہیئتوں میں بہت سا فرق ہم دیکھتے ہیں۔ لیکن اسکے لئے مختلف پیرائے بھی ہیں۔ لیکن ان میں سے جو پیرایہ بھی ہوگا وہ ضرور پابند نظم کا ہوگا یا آزاد نظم کا۔ غزل اور آزاد غزل میں بھی یہی بنیادی فرق ہے جو ہیئت کے حوالے سے ہمارے سامنے ہے۔ اس روشنی میں آزاد غزل کے نام سے ہی اس کو صنفی درجہ مل چکا ہے۔ لیکن نہ معلوم سلیم شہزاد عالم استغراق کی کون سی منزل میں ہیں جو اپنی بات منوانے کے لئے اپنا بھی وقت ضائع کرتے ہیں اور دوسروں کا بھی۔

(۷) حیرت ہے کہ سلیم شہزاد جیسا پڑھا لکھا آدمی غزل کی تعریف سے بھی واقف نہیں۔ ان کو معلوم ہونا چاہئے کہ کسی بھی پیکر یا صنف کا دو جزو ہوتا ہے ایک اس کا جسم یا ہئیت دوسرا اس کی روح یا خوشبو یا موضوع وغیرہ۔

غزل کی تعریف میں سلیم شہزاد نے صرف معنی اور موضوع کو پیش نظر رکھا ہے ہئیت کو نہیں، حالانکہ ایک مبتدی بھی جانتا ہے کہ غزل کیسی کہی جاتی ہے یا کہی جا سکتی ہے۔ جہاں یہ سوال آئے گا وہاں ٹیکنک آئے گی جو ہر فن کو ظاہری ساخت یا ہئیت عطا کرتی ہے۔ سلیم شہزاد نے مسدس وغیرہ کو لاکر اس بحث میں گمراہیاں پیدا کرنے کی کوشش کی ہیں۔

(۸) اس ذیل میں بھی سلیم شہزاد کا جواز کمزور ہے جو آزاد غزل کے لئے ہے، وہی غزلیہ کے لئے بھی۔ اگر غزل کا پیرایہ غزلیہ کی بنیادی فنی خصوصیت ہے تو آزاد غزل کی بھی یہی خوبی ہے۔

(۹) سلیم شہزاد کی بتائی ہوئی بحروں میں غزلیہ کی تخلیق ہوگی یا نہیں وہ جانیں لیکن آزاد غزل نے تمام بحروں میں خود کو کہلوایا ہے۔ ان کے مطابق تو غزلیہ کی تخلیق ہوگی یا نہیں وہ جانیں لیکن آزاد غزل نے تمام بحروں میں خود کو کہلوایا ہے۔ ان کے مطابق تو غزلیہ پر اور بھی عروضی پابندی ہو جائے گی۔ اور آزاد غزل کے لئے ایسی پابندیاں قابل قبول نہیں البتہ ان کا استعمال فنی ہو اور اس سے صوتی آہنگ میں انتشار واقع نہ ہو۔

(۱۰) سلیم شہزاد نے اس جواز میں بھی پرانی باتوں کا اعادہ کیا ہے۔

(۱۱) غزلیہ اختیار کرنے کے سلسلے میں سلیم شہزاد نے یہ تجویز رکھی ہے کہ اس سے غزل کے روایتی تصور کو نقصان نہیں پہنچے گا۔ اس سلسلے میں بھی کئی دلائل ہیں جن سے ان کا جواز کوئی معنی نہیں رکھتا۔ مثلاً

(الف) آزاد غزل اپنے اسی نام سے لمبا سفر طے کر چکی ہے جس کی بنیاد پر اس کی شناخت چھینی نہیں جا سکتی۔ ایسی تجویز وہی پیش کر سکتا ہے جو نہ خود اپنا مخلص ہے اور نہ شعر وفن کا۔

(ب) ممکن ہو غزلیہ شروع ہی میں نام کی صورت میں ملتی تو اس سے غزل کا روایتی تصور

مجروح نہ ہوتا، مگر اس سے ایک طنز واستہزا کا پہلو بھی سامنے آتا ہے جیسا کہ غزلیہ سے ذہن فوراً اس طرف منتقل ہوتا ہے۔

(۱۲) اس سلسلے کی جتنی باتیں ہیں وہی آزادغزل پر بھی صادق آتی ہیں۔ یعنی یہ باتیں آزادغزل اور غزلیہ دونوں کے مخالفوں کے لئے ہیں۔

(۱۳) اس نمبر میں بھی آزادغزل اور غزلیہ کی حمایت میں سلیم شہزاد کا بیان آیا ہے جو معیاری غزلوں کے حوالے سے ہے۔

(۱۴) سلیم شہزاد نے آخرآخر آزادغزل اور غزلیہ کو تسلیم کرتے ہوئے ان کے امکانات کی نشاندہی کی ہے اور دونوں میں کوئی بعد اور کوئی فاصلہ نہیں رکھا ہے۔

مذکورہ سوالوں اور جوابوں کے سیاق میں یہ واضح ہو چکا ہے کہ آزادغزل ہی آزادغزل کا ہر جہت سے ایک مکمل نام ہے جو اپنے فطری اور حقیقی وجود کا مظہر ہے۔

۵۔ **دف طرز** :- آزادغزل کو نیا نیا نام دینے کے جنون میں کچھ نوجوان بھی پیش پیش رہے ہیں۔

چوں کہ ہر بغاوت کی مثال ان کے سامنے ان کے پرکھوں نے رکھی تھی تو وہ کیوں نہیں کچھ کر دکھاتے؟ چنانچہ ایسی ہی مثال دف طرز کی بھی ہے جو کسی شعری یا نثری صنف کی بجائے موسیقی اور اس کے آلات وساز پر انحصار کرتی ہے جس کا تعلق دف سے جوڑا گیا ہے۔ مگر اس سلسلے میں دو نکتے سامنے آتے ہیں :-

(ا) ایک نکتہ مرتضٰی اظہر رضوی نے پیش کیا ہے ان کے مطابق :-

''انگریزی زبان میں جس طرح Lyre پر گائے جانے والے نغمے (Lyrics) کہلاتے ہیں، اسی طرح دف پر گائے جانے والے نغمے اردو میں ''**دف طرز**'' کہے جاسکتے ہیں۔ اس میں اور غزل میں بنیادی طور پر فرق ہے۔ غزل بحور کی پابند ہے جبکہ اس میں بحور یا ان کے ارکان کی پابندی لازمی نہیں۔ غالباً آزادغزل کہنے والوں کو شعر گوئی کا یہ امکان نظر نہیں آیا۔

مرتضٰی اظہر رضوی کے اس بیان سے کئی باتیں سامنے آتی ہیں۔ مثلاً

(الف) دف طرز کے لئے بحر کی پابندی نہیں جبکہ آزادغزل میں یہ پابندی ہے

(ب) ان کے بقول ہارمونیم، طبلہ اور دوسرے ساز وغیرہ پر جو نغمے گائے جائیں ان کو انہیں کے نام سے یاد کیا جا سکتا ہے۔ لیکن آزاد غزل کا معاملہ اور مطالبہ گانے کا نہیں کہنے اور لکھنے کا ہے جس کو کسی Musical Instrument کا محتاج نہیں ہونا پڑتا ہے۔ جو گلوکار اسکو گانا چاہے تو کسی بھی ساز پر گایا جا سکتا ہے۔ اس کی یہ توانائی اور وسعت دف طرز میں نہیں ہو سکتی۔ اس تناظر میں تنویر احمد کی ایک دف طرز دیکھئے۔

خواب میرا تھا	تعبیر اس کی تھی
ادراک میرا تھا	تشہیر اس کی تھی
اظہار میرا تھا	تفسیر اس کی تھی
فہم میرا تھا	تحریر اس کی تھی
جسم میرا تھا	زنجیر اس کی تھی
پیکر اس کا تھا	تصویر میری تھی
حسن اس کا تھا	تنویر میری تھی
انتظار اس کا تھا	تاخیر میری تھی
درد اس کا تھا	تاثیر میری تھی
بیان اس کا تھا	تقریر میری تھی
شہر اس کا تھا	تعمیر میری تھی

(۲) دف طرز کے سلسلے میں دوسرا نقطہ محسن رضا رضوی نے پیش کیا ہے اور وہ یہ کہ جس ٹیکنک میں آزاد غزل ہے اسی ٹیکنک میں اپنی آزاد غزل کو انہوں نے "دف طرز" کا نام دے کر شائع کرالیا ہے۔ ملاحظہ کیجئے :-

میں نے جب بھی پیچھے مڑ کر اپنا ماضی دیکھا ہے
پہروں دل گھبرایا ہے
کہنے والے تو ہی کہہ دے کون بڑا شاعر ٹھہرا
اس نے پوری غزل کہی ہے میرا ایک ہی مصرع ہے

جب بھی تصور میں وہ آیا کھل اٹھے خوشیوں کے گلاب
اس سے کیسا رشتہ ہے
گاؤں کی بل کھاتی پگڈنڈی پر اک لڑکی چلتی ہوئی
احساسات کا ریلا آتا جاتا ہے
کل تک اس کے سارے درد کا درماں تھا بس ایک وہی
اب رضوی بیچارہ ہے

حسن رضا رضوی اور تنویر احمد دونوں کا تعلق دربھنگہ سے بھی ہے، یہ نقطہ بھی قابل غور ہے۔ اس کے علاوہ اول دف طرز مکتوب کے باب میں اور دوم دف طرز ''نظمیں'' کے باب میں شائع ہوئی ہے۔ لیکن یہ واضح ہے کہ یہ نام بھی آزاد غزل کا متبادل نہیں ہوسکتا۔ چنانچہ شاہد کامران کہتے ہیں :-

''شاعر۔ ۴/۳ ۸۶ء میں محسن رضا رضوی کی ''دف طرز'' دیکھ کر تعجب ہوا۔ موصوف نے آزاد غزل کو ایک عنوان دے دیا ہے۔ غالباً یہ بھی اس سعی نامشکور کا حصہ ہے جس کے تحت آزاد غزل کے لئے ''غزل نما''، ''غزلیہ'' وغیرہ نام تجویز کئے جا رہے ہیں۔

''دف'' دراصل طبلہ، ڈھول وغیرہ کی طرح ایک آلۂ موسیقی ہوتا ہے۔ دف کی طرز نہیں ہوتی اس کی آواز ہوتی ہے۔ مثلاً سارنگی طرز، ستارہ طرز وغیرہ کا کوئی مطلب نہیں نکلتا۔

ہم نے دیکھا کہ آزاد غزل کا نام اور کہیں کہیں اس کی ٹیکنک بھی بدلنے کے لئے کتنی ذہنی قلابازیاں ملتی ہیں جبکہ غزل سے آزاد غزل تک کا سفر اور اس کی تمام تبدیلی Natural اور Original ہے۔ اس تجربے اور اس کے تمام رویوں میں ایک بہاؤ ہے جو کسی دباؤ کا نتیجہ نہیں بلکہ اس کا تعلق تخلیق کے ابلتے ہوئے دھاروں اور فکری وسعتوں سے جڑا ہوا ہے۔

دوسرے آزاد غزل اب ایسے موڑ پر آچکی ہے جہاں اس کی صنفی شناخت ہے۔ اس تناظر میں آزاد غزل کا کوئی دوسرا نام قابل قبول نہیں ہوسکتا۔ لیکن تجربوں کی

دنیا لامحدود ہے۔ آزادغزل کا نیا نام آنے سے یہ ہوا کہ آزادغزل کے تمام امکانات منور ہو گئے اور یہ اس کے حق میں بڑا سودمند ثابت ہوا۔

آزادغزل کی اصطلاح کی مخالفت میں علی احمد جلیلی نے اپنی کتاب ''نئی غزل میں منفی رجحانات'' میں کئی دلیلیں پیش کی ہیں جو پرانی دلیلوں کی بازگشت ہیں۔ پہلے ان کا یہ بیان دیکھیے :-

''بیشتر ناقدین کو آزادغزل کی اصطلاح تک سے اتفاق نہیں۔ میں جہاں تک سمجھتا ہوں آزادغزل کے علمبردار درحقیقت اس سے خائف ہیں کہ آزادغزل کے نام سے غزل کا نام نکال دیا جائے تو یہ صنف بے نام ہو کر رہ جائے گی''۔

علی احمد جلیلی ایک سلجھے ہوئے اور ایک مخلص انسان ہیں، لیکن آزادغزل کے متعلق انہوں نے بھی غیر سنجیدہ رویہ اپنایا ہے۔ ان کے اس بیان سے یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ اگر آزادغزل کے نام میں سے غزل کا نام نکال دیا جائے تو یہ صنف بے نام ہو کر رہ جائے گی۔

(۱) اگر ان کا یہ خوف درست ہے تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آزادغزل میں سے غزل ہٹالی جائے تو کیا باقی رہے گا؟ صرف آزاد۔ کیا یہی نام رہنے دیا جائے؟

(۲) دوسری صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ غزل نکال دی جائے لیکن نظم رکھ دی جائے تب اس کی صورت ہوگی آزادنظم۔ کیا یہ ہمیں منظور ہے؟ اس طرح رباعی گیت وغیرہ جو بھی چاہیں ہم اس کا نام دے سکتے ہیں۔

(۳) میں اگر علی احمد جلیلی کا نام چھین لوں اور اس کے بدلے ان کا نام غفور میاں رکھ دوں، تب کیا ہوگا؟

اگر ان کو یہ نام پسند ہو تو شمس الرحمن فاروقی رکھ دوں لیکن فاروقی اور ان کے پرستار اس کو برداشت کر سکیں گے؟

غالب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ کسی کو گالی بھی دو تو اس سے ذوق اور معیار کی شناخت ہو۔ لیکن افسوس کہ آزادغزل کے متعلق ایسے سنجیدہ حضرات بھی ایسی غیر سنجیدہ دلیلیں پیش کرتے ہیں جس کی وجہ سے اپنا وقت بھی برباد کرتے ہیں اور دوسروں کا بھی۔

ان کا ایک بیان اور دیکھیے۔

''غزل اردو شاعری کی سب سے زیادہ پابند صنف ہے۔ اس لئے غزل کے ساتھ آزاد کا استعمال بڑا بے ربط سا لگتا ہے۔ پھر یہ کہ آزاد غزل برائے نام آزاد ہے۔ مصرعوں کی ناہمواری کے سوا غزل کے تمام روایتی اشکال اپنی جگہ برقرار ہیں''۔

علی احمد جلیلی کے اس بیان سے بھی آزاد غزل کی مخالفت میں کوئی نئی لہر نہیں آئی۔ وہی بار بار کی دہرائی ہوئی باتیں ہیں۔ ان کے بقول آزاد غزل برائے نام آزاد ہے اسی لئے تو آزاد ہے۔ لیکن اپنے دوسرے تمام رویوں میں غزل سے مماثل ہے۔ جیسا کہ وہ خود اعتراف کرر ہے ہیں۔

غزل اور آزاد غزل دراصل دو[2] ذہنوں کے تصادم کا حاصل ہے۔ جلیلی کی طرح بعض قدامت پرست انسان اقدار اور ادب کو مردہ خانوں میں دفن کر دیتے ہیں، لیکن زندہ روایت ایسی تمام روایتوں کو پامال کر کے ان کی لاشوں کو مردہ خانوں میں نہیں رکھتی بلکہ یخ بستہ Cold Storage یا اہرامِ مصر کی صورت میں اس سے استفادہ کرتی ہے۔ چنانچہ نظام صدیقی کہتے ہیں۔

''مردہ روایت فرقہ پرستی ہے اور زندہ روایت کلاسیکیت ہے۔ مردہ ٹھہرا ہوا قدم ہے اور متواتر چلتا ہوا قدم تخلیقیت ہے۔ زندہ روایت کی طرف لوٹنا آسان جمود کی طرف مراجعت نہیں ہے۔ اس میں ہمیشہ ترمیم اور اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ اس کی تخلیقی قلب ماہیت ہوتی رہتی ہے۔ زندہ متحرک اور نامیاتی روایت کوئی جامد اور سکونی وجود نہیں ہوا کرتی، اس کے عرفان کے لئے بیک وقت زندہ، تابندہ اور پائندہ تواریخی بصیرت اور بھرپور عصری آگہی ناگزیر ہے''

اس اقتباس کی روشنی میں ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ علی احمد جلیلی اور ایسے دوسرے شکست خوردہ اور زنگ آلودہ ذہنوں کا کھوکھلا پن کیا ہے؟ کوئی کمرے میں بند ہو اور اچانک اس کے دروازے اور کھڑکیاں کھول دئے جائیں تو اس کو ٹھنڈی ہوا کے جھونکوں سے نزلہ بھی ہوسکتا ہے اور بخار بھی۔ اور ہم نے دیکھا کہ اس طرح کی کتنی مثالیں

درج کی جا چکی ہیں۔

علی احمد جلیلی کے مطابق آزاد غزل برائے نام آزاد ہے صرف مصرعوں کے چھوٹے اور بڑے ہونے کے علاوہ ساری چیزیں ایک ہیں۔ لیکن ان کو یہ نہیں معلوم کہ برائے نام تبدیلی کے باوجود خدا جُدا ہوگیا ہے۔ لوگ مخالفت میں جو چاہیں کہہ لیں اور اپنا نام سرخرو ہونے کی فہرست میں درج کرالیں، لیکن یار لوگوں کو یہ معمولی سی ردو بدل بھی بڑی مہنگی پڑی ہے۔

آزاد غزل والوں نے صرف یہ کیا ہے کہ پرانے لباس شلوار اور جمپر کے ساتھ غزل کو ایک لباس میکسی بھی عطا کیا ہے۔ اب اپنی اپنی ضرورت اور اپنا اپنا مزاج ہے جو جس کو چاہے اختیار کرے یا دونوں لباس رہنے دے۔

علی احمد جلیلی نے ذیل میں اپنی دلیلوں کی حمایت میں کچھ قلم کاروں کی آراء بھی پیش کی ہیں ہم ان کا بھی تجزیہ کرتے چلیں :-

1. ''آزاد غزل'' نام کی چیز بھی قافیہ، وزن اور بحر کی پابند ہے۔ اس لئے اصطلاح آزاد غزل بے معنی ہے۔ (شمیم احمد)
2. آزاد غزل کی اصطلاح اندرونی تضاد و تناقص کا شکار ہے۔ (عمیق حنفی)
3. آزاد غزل کی اصطلاح اور اس کے تصور کو ایک بنیادی تضاد کا حامل سمجھتے ہیں۔ (سید حامد حسین)
4. آزاد غزل کی ترکیب ایسی ہے جیسے کوئی کہے ''بیوہ سہاگن''۔ جو عورت بیوہ ہو وہ سہاگن کیسے ہوسکتی ہے۔ ہو بہو اس طرح جو غزل ہو وہ آزاد کیسے ہوسکتی ہے۔ (کرامت علی کرامت)
5. غزل اپنے مخصوص فریم یعنی بحر و وزن، قافیہ اور ردیف کا التزام رکھے تو غزل ہے ورنہ اسے کوئی دوسرا نام دینا ہوگا''۔ (مظفر حنفی)

آزاد غزل کی اصطلاح اور اس کے نام سے اختلاف رکھنے والوں کا یہاں علی احمد جلیلی نے پانچ نام پیش کیا ہے۔ اور اس نام کی تائید میں تین نام حامدی کاشمیری زرینہ ثانی اور کاظم نائطی کا نام پیش کیا ہے، جن میں حامدی کاشمیری کا یہ بیان بڑا وقیع

ہے۔

''آپ اسے کسی بھی اصطلاح سے موسوم کیجئے یہ ہئیت صنف غزل سے ہی مربوط رہے گی۔ کیونکہ اس میں بھی دو مصرعوں پر مشتمل تجربے کی ایک وحدت اکائی کے طور پر ابھرتی ہے''۔

حامدی کاشمیری کے اس بیان کے تناظر میں آزادغزل کی اصطلاح اور نام کی مخالفت میں پیش کی گئیں تمام دلیلیں کوئی وقعت نہیں رکھتیں۔ علی احمد جلیلی کی دوسری مخالف دلیلوں کا پوسٹ مارٹم کیا جائے تو پتہ چلے گا کہ

(۱) آزادغزل قافیہ اور بحر کی پابند ہے لیکن اپنے دونوں مصرعوں میں اس کو آزادی ہے۔ اسی سے اسکو یہ آزادی ملی ہے لیکن پابندی کی وجہ سے غزل کے قریب ہے۔ اسی لئے تو اس کا نام آزادغزل رکھا گیا ہے۔

(۲) عمیق حنفی کے اس بیان سے کوئی وضاحت نہیں ہوتی کہ آزادغزل کیسے اندورونی تضادوتناقص کا شکار ہے؟ جب تک اس کی تشریح سامنے نہیں آتی اس پر کوئی گفتگو نہیں ہوسکتی۔

(۳) سید حامد حسین بھی آزادغزل کے تصور کو بنیادی تضاد کا حامل سمجھتے ہیں، لیکن ان کا یہ بیان ان کے اپنے لفظوں میں علی احمد جلیلی نے نقل نہیں کیا ہے بلکہ توڑ مروڑ کر۔ اس سلسلے میں یہ نکتے قابل غور ہیں۔

سید حامد حسین کا ایک مقالہ ''آزادغزل صنف یا تجربہ'' شاعر کے ''نثری نظم اور آزادغزل نمبر'' میں شائع ہو چکا ہے۔ علیم صبا نویدی کی کتاب میں نہیں، جیسا کہ جلیلی نے پیش کیا ہے۔

جلیلی نے سید حامد حسین کے جس قول کا حوالہ دیا ہے وہ بیان ہی پورے طور پر غلط ہے۔ میں نے یہ مقالہ ایک بار نہیں کئی بار پڑھ کر حامد حسین کا یہ بیان تلاش کرنے کی کوشش کی جس سے آزادغزل کی اصطلاح کی مخالفت ہوتی ہو۔ ان کے پورے مضمون کی فضا تو آزادغزل کی حمایت میں جاتی ہے۔ میرے اس تجزیہ کی حمایت میں سید حامد حسین مظہر امام کے مقالہ ''آزادغزل پر ایک نوٹ'' کے تعلق سے رقم طراز ہیں:۔

''اس صراحت کو مدنظر رکھتے ہوئے اس نتیجہ پر پہنچنا قطعاً دشوار نہیں کہ آزادغزل بنیادی طور پر غزل کی مقتضیات کی پابند ہے اور صنفی اعتبار سے اسے غزل سے الگ نہیں سمجھا جا سکتا۔

یہی نہیں بلکہ وہ آزادغزل کے روشن امکانات سے بھی پرامید ہیں۔ ان کے اپنے الفاظ یہ ہیں :-

''چنانچہ آزادغزل غزل کی ہئیت میں ایک ایسا تجربہ ہے جس میں مزید تنوع کے لئے مختلف اشعار میں ارکان کی تعداد مختلف ہوسکتی ہے۔ اس لحاظ سے اس ہئیت میں تجربات کے لئے چندنئی گنجائشیں اور چندنئی جہات پیدا ہوگئی ہیں اور شعری مواد کی پیش کش کے لئے شاعر کو چند نئے اسالیب وضع کرنے کے مواقع حاصل ہوئے ہیں۔

میرے بیان کردہ تجزیے کے بعد علی احمد جلیلی کی یہ دلیل بھی نہ صرف یہ کہ باطل ہوجاتی ہے بلکہ حامد صاحب کا بیان آزادغزل کی موافقت میں آ کر اس کا مقدمہ مضبوط بناتا ہے۔

(۴) کرامت علی کرامت آزادغزل کے اولین معماروں میں سے ایک ہیں ان کی وجہ سے آزادغزل کو بے حد اعتبار و وقار ملا ہے۔ کرامت صاحب نے اوپر جو کچھ بیان کیا ہے وہ آزادغزل کا دشمن بن کر نہ کہ دوست؟ جیسا کہ جلیلی صاحب نے کرامت صاحب کو پیش کیا ہے۔ کرامت علی کرامت نے آزادغزل کی مخالفت میں اور بھی دلیلیں پیش کی ہیں۔ لہٰذا وہ اپنے مضمون ''آزادغزل۔ میری نظر میں'' میں لکھتے ہیں :-

''میں نے اوپر جو کچھ لکھا ہے اس سے زیادہ آزادغزل کا مخالف اور کیا لکھ سکتا ہے؟'' میں نے آزادغزل کی مخالفت میں جو کچھ لکھا اس سے یہ بتانا مقصود تھا کہ اگر آپ کو اس دمیدہ صنفِ سخن کی مخالفت ہی منظور ہے تو اس طرح سنجیدگی سے مخالفت کیجئے۔ اس پر غیر سنجیدہ انداز میں رکیک حملے کرنے سے آپ کو تسکین تو ہوسکتی ہے، لیکن اس سے ادب کو کیا فائدہ پہنچے گا؟

کرامت صاحب کے اس بیان سے علی احمد جلیلی کے اندر کا چور باہر آجاتا ہے۔ اس سلسلے میں کرامت علی کرامت کا یہ بیان بھی ناقابل فراموش ہے:

''معلوم نہیں آزاد غزل کے مخالفین اس صنف کی وجہ تسمیہ پر سر پھوڑ کر اپنے آپ کو اس قدر لہولہان کیوں کر رہے ہیں۔ حالانکہ انہیں شیکسپیئر کا یہ قول پیش نظر رکھنا چاہیے۔

What is there in name after all? Rose by any other name would smell as sweet.

یعنی نام میں آخر کیا رکھا ہے؟ گلاب کو جس نام سے پکاریے اس کی خوشبو وہی رہے گی۔

(۵) مظفر حنفی جب خود غزل میں تجربہ کرتے ہیں تو اس کا نام معریٰ غزل رکھتے ہیں لیکن آزاد غزل کے نام سے ان کی ترقی پسندی، بالغ نظری اور جدیدیت سب خوفزدہ ہو جاتی ہیں۔

اس ساری بحث سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ آزاد غزل کی اصطلاح اس کا نام اور اس کا کام سب اصلی ہے، نقلی کچھ نہیں۔ اگر ہے تو اس کے دشمنوں اور حاسدوں کی نظروں میں۔ خلیل الرحمن اعظمی نے صحیح کہا ہے کہ :-

''۱۹۶۱ء اور ۱۹۷۰ء کے درمیان کے شعراء کی نمایاں خصوصیت تنوع، رنگا رنگی اور پہلوداری ہے۔ نئی شاعری اب آزاد غزل کے مترادف نہیں سمجھی جاتی، نہ اس کی متعین اور سکہ بند ہیئت ہے اور نہ اس کا بندھا ٹکا اسلوب، پابند، نیم پابند، معریٰ، آزاد، ہر طرح کے اسالیب میں نئی جہتیں پیدا ہوئی ہیں۔ اور نئی حسیت نے ان میں تازگی پیدا کی ہے۔ نئی پابند نظم، پرانی پابند نظم کے درمیان اپنے ذائقے، اپنی خوشبو اور اپنے لہجے سے پہچانی جا سکتی ہے۔ یہی حال دوسری طرح کی نظموں کا ہے۔ سب سے اہم تبدیلی یہ ہوئی ہے کہ اب نئی نظم نے غزل، قصیدہ، مرثیہ اور خطابیہ شاعری کی گھسی پٹی لفظیات سے چھٹکارا حاصل کر لیا ہے۔ نئے الفاظ کے نئے تلازمے، نئے امیج، نیا منظر نامہ اور نئی فضا کا ہر جگہ احساس ہوتا ہے'' (نئی نظم کا سفر۔ کتاب نما، دسمبر ۷۲ء ص ۳۲)

مذکورہ تناظر سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ آزاد غزل کی تخلیق فطری تقاضوں کے بطن سے ہوئی ہے جس کی بنیاد غزل پر رکھی گئی ہے لیکن عمارت موجودہ اور آنے والے وقت کی رفعت اور حقیقت کو بتاتی ہے۔

تیسرا باب

آزادغزل کی ٹیکنک

بقول مظہر امام ''میں نے ایک نئی صنف آزادغزل کی صورت میں ایجاد کی لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ میری رائے میں یہ سب سے بہتر یا مناسب ترین وسیلۂ اظہار ہے، ہرگز درست نہیں۔ البتہ یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ ہندوستان اور پاکستان میں دوسو سے زائد شعرا اس طرف متوجہ ہیں، تو اس کا مطلب یہی ہوسکتا ہے کہ اس صنف میں کوئی بنیادی خوبی اور صلاحیت موجود ہے۔ یہ صحیح ہے کہ یہ سارے شعرا قابلِ لحاظ نہیں ہیں۔ جب بھی کوئی تحریک شروع ہوتی ہے یا کوئی نیا رجحان سامنے آتا ہے یا کسی ہئیتی تجربے کا چرچا ہوتا ہے تو بہت سے نقال پیدا ہوجاتے ہیں۔ یہ بالکل فطری ہے اس پر نہ تعجب ہونا چاہئے اور نہ اس سے دل برداشتہ''

جب کوئی تجربہ سامنے آتا ہے تو اس کی چھان پھٹک کرنا بھی ایک انسانی

فطرت بن جاتی ہے اور ایک تخلیق کار کی جبلت بھی۔ اس تناظر میں مظہر امام کے علاوہ اور بھی دیگر شعراء نے آزاد غزل کی کئی ٹیکنکوں کو ہم سے روشناس کرایا ہے جن کے لئے کئی اصول وضع کئے گئے اور کئی طریقے ہمارے سامنے آئے لیکن یہ ساری چیزیں غیر فطری بھی ہیں، پیچیدہ بھی اور کئی پابندیوں میں جکڑی ہوئی بھی۔ اس لئے یہ اصول اور طریقے رائج نہیں ہو سکتے۔ تاہم ان سے مختلف ٹیکنکی اصولوں کی رنگارنگی ہمارے سامنے آتی ہے۔ یہ اقتباس دیکھئے۔

''آزاد غزل'' غزل کی ہئیت میں ایک ایسا تجربہ ہے جس میں مزید تنوع کے لئے مختلف اشعار میں ارکان کی تعداد مختلف ہو سکتی ہے یا چھوٹے بڑے مصرعوں کی تقدیم و تاخیر میں کہیں یکسانیت اور کہیں عدم یکسانیت کو خصوصیت بنایا جا سکتا ہے، اس لحاظ سے اس ہئیت میں تجربات کے لئے چند نئی گنجائشیں اور چند نئی جہات پیدا ہوگئی ہیں اور شعری مواد کی پیشکش کے لئے شاعر کو چند نئے اسالیب وضع کرنے کے مواقع حاصل ہوتے ہیں'' (سید حامد حسین، آزاد غزل صنف یا تجربہ شاعر نثری نظم اور آزاد غزل نمبر)

ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

''دراصل ہئیت کا تعلق اظہار خیال سے ایسا ہی ہے جیسا کہ جسم اور لباس کا۔ جسم کی ساخت کی مناسبت سے لباس کی وضع قطع ہونی چاہئے۔ اچھی وضع کے لباس سے جسم کی معنویت اور ابھر جاتی ہے۔ خیال کی ترسیل کے لئے ہئیت جو لفظوں سے صورت پذیر ہوگی اور جس میں صوتی آہنگ، روانی (جسے لے یا بحر سے تعبیر کرتے ہیں) ترتیب و مقدار نطقی بھی شامل ہے خاص توجہ کی مستحق ہے'' (سید مبارک علی، آزاد غزل تجربہ کا ایک اور قدم)

اس منظر اور پس منظر میں آزاد غزل کا وجود ہمارے سامنے آیا۔ دوسرے شعبہ ہائے زندگی کی طرح غزل کا نگار خانہ بھی یخ زدہ نہیں رہ سکتا تھا۔ نئے حالات و ضروریات کے شدید دباؤ میں آکر آزاد غزل کا تجربہ ناگزیز تھا۔ اگر مظہر امام اس کے امام نہ ہوتے تو اس صنف کی کوئی اور امامت کرتا''

مناظر عاشق ہرگانوی کے لفظوں میں میری بات ملاحظہ فرمائیے :-

''موضوع اور مواد کے شعری اظہار کے لئے اپنے خیالات و نظریات کو شاعری کی شکل میں دوسروں تک منتقل کرنے کے لئے شاعر جو خارجی عناصر کا سہارا لیتا ہے اسلوب و بیان، ظاہری ساخت کے جو سانچے مہیا کرتا ہے، بہ حیثیت مجموعی ہم انہیں عناصر سے شاعری کی ہئیت مراد لیتے ہیں اور اسالیب بیان، استعارہ، کنایہ، تشبیہ اور تمثیلات کا تمام سلسلہ اور ظاہری ساخت کے سامان بحر، قافیہ، ردیف اور ان کی ترکیب و ترتیب کے اصول۔ لیکن آزاد غزل میں یہ اصول اس حد تک اضافہ شدہ ہو جاتا ہے کہ مصرعوں میں ارکان کی تعداد پابند غزل کی طرح پہلے سے متعین نہیں ہوتی۔ مافی الضمیر کے داخلی آہنگ یا ذہنی ترنم کے مناسب عروض و بحور میں سے کوئی ایک بحر چن لی جاتی ہے اور ارکان کے گھٹانے یا بڑھانے پر مصرع گھٹائے یا بڑھائے جاتے ہیں۔ ایسا شعوری طور پر نہیں بلکہ فطری طور پر ہوتا ہے۔ کیونکہ کوئی بھی جذبہ یا خیال جو الفاظ کا پیکر اختیار کرتا ہے، وہ دو مصرعوں میں برابر منقسم ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے آزاد غزل میں بندش کی یہی آزادی اسے پابند غزل سے ممتاز کرتی ہے'' (امتزاج ۸۳، ص ۱۷)

جب ۱۹۴۵ء میں مظہر امام نے غزل کی ہئیت میں پہلا تجربہ کیا تو غزل کی سیکڑوں برس کی روایت پامال ہوگئی۔ غزل پر قبل ہی کئی الزامات تھے جس میں کلیم الدین احمد کا الزام سب سے زیادہ جارحانہ تھا۔ یعنی غزل کو نیم وحشی صنفِ سخن قرار دینا۔ ان حالات میں مظہر امام کا اقدام بڑا انقلابی اور جرأت مندانہ تھا۔ اس اقدام کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ یہ فطری اقدام تھا۔ جس کی مخالفت میں ایک طرف ناروا سلوک اپنائے گئے تو دوسری طرف اس کی اہمیت سے بھی اہلِ علم روشناس ہوتے گئے۔

اس طرح یہ صنف حیات و کائنات کو لئے ہوئے بتدریج رواں دواں ہے۔ جہاں تک آزاد غزل کی ٹیکنک کا سوال ہے تو اس کے متعلق ہمارے سامنے کئی اصول ہیں جن کو مختلف شعرا نے پیش کیا ہے۔

مظہر امام کے مطابق :-

''دو مصرعوں کے چھوٹے بڑے کر دینے سے ہی آزاد شعر نہیں بنتا بلکہ اسے

معنوی اعتبار سے بھی مکمل ہونا ضروری ہے''

میرے خیال میں آزادغزل کی ٹیکنک کی یہ تعریف نہایت جامع اور مکمل ہے۔ اس کی وضاحت مندرجۂ ذیل مثالوں سے اور بھی واضح ہو جائے گی مظہر امام کی ہی پہلی آزادغزل کا مطلع دیکھئے

(۱) ڈوبنے والے کو تنکے کا سہارا آپ ہیں
فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن ۴ رکن

(۲) عشق طوفاں ہے سفینہ آپ ہیں
فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن ۳ رکن

اس مثال سے دو باتیں سامنے آتی ہیں جن کے لئے مذکورہ بالا دعویٰ نقل کیا گیا ہے۔ اول تو یہ کہ دو مصرعے برابر نہیں۔ اس لئے یہ آزاد شعر ہوا۔ یعنی آزادغزل کا شعر۔ دوم یہ کہ دونوں مصرعے مکمل ہیں۔ یعنی ہر مصرع ایک دوسرے مصرعے پر انحصار کرتا ہے۔ تب بات بنتی ہے۔ اس لئے یہ آزادغزل کا بھرپور شعر ہوا۔

گویا آزادغزل کی ٹیکنک کی یہ تعریف یہ شہادت اور یہ حوالہ جات پورے طور پر مکمل ہیں۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ مظہر امام کی یہ ٹیکنک فطری اور سہل بھی ہے۔ اس میں سے کسی قسم کی تبدیلی جائز قرار نہیں دی جاسکتی۔ آزادغزل کے شعرائے کرام بھی آزادغزل کی اس ٹیکنک پر عمل پیرا ہیں اور اسی روشنی میں وہ اپنا سفر بھی طے کر رہے ہیں۔ آزادغزل کا مستقبل بھی انہیں شعراء کے ہاتھوں میں تابندہ ہے۔

آزادغزل کہنے والوں کا ایک طبقہ ایسا بھی ہے جس نے اس ٹیکنک کو بھی اپنی آزادغزلوں میں استعمال کیا ہے اور اس کے علاوہ انہوں نے اپنی نئی ٹیکنک سے بھی روشناس کرایا ہے۔ وہ شعراء ہیں علیم صبا نویدی، قتیل شفائی، ظہیر غازی پوری، فرحت قادری اور مقبول احمد درے۔ ان کی ٹیکنک ملاحظہ کیجئے :-

(۱) **علیم صبا نویدی** :- علیم صبا نویدی کی ٹیکنک ایسی ٹیکنک ہے جس سے آزادغزل میں انتشار آسکتا تھا۔ لیکن آزادغزل اس سے محفوظ رہی۔ یہ ضرور ہوا کہ

آزادغزل کی نامقبولیت میں اس غیر فطری اور ناپسندیدہ ٹیکنک کا بھی اہم کردار رہا ہے۔
ان کا یہ دو شعر دیکھئے :-

مثال اول

(۱) جب نہیں تصویر ہوگی
لن ،مفاعیلن ،فعولن ۲رکن اور ''لن'' رکنِ مہمل کا اضافہ

(۲) ہمارے نام کی تشہیر ہوگی
مفاعیلن ،مفاعیلن ،فعولن ۳رکن

مثال دوم

(۱) لبوں سے آسمانوں کے ورق پر
مفاعیلن ،مفاعیلن ،فعولن ۳رکن

(۲) دعا تحریر ہوگی
مفاعیلن ،فعولن ۲رکن

یعنی اس آزادغزل کی اصل بحر :- بحرِ ہزج مسدس محذوف ہے اور اس کا وزن یہ ہے۔
مفاعیلن ،مفاعیلن ،مفعولن

اس بحر کی روشنی میں مذکورہ آزاد اشعار عروضی اعتبار سے قابل گرفت ہیں ''یعنی صدر و ابتدا'' اور ''عروض و ضرب'' کی ہم آہنگی کا خیال نہیں رکھا گیا ہے جس سے ترتیب و تنظیم میں انتشار پیدا ہوگیا ہے۔ اس کا دوسرا تیسرا اور چوتھا مصرع ''لن'' مفاعیلن ،فعولن کا تو آزادغزل کی مروجہ ٹیکنک میں استعمال ہوا ہے مگر اس خلاف ورزی کو نہ تو آزادغزل کہنے والے لبیک کہیں گے اور نہ کبھی پابند غزل گو اور نہ تنقید نگار ہی اس کو برداشت کریں گے۔ ان کی یہ قواعد شکنی نہ صرف عروض و قواعِد کی دھجیاں اڑاتی ہے، بلکہ آزادغزل کے مسافروں کے لئے بھی گمراہی کا باعث ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یوسف جمال کو کہنا پڑا۔

''آزادغزل اپنے مروجہ فارم میں کہی جاسکتی ہے۔ ہر مصرع میں ارکان کی تعداد گھٹائی اور بڑھائی جاسکتی ہے۔ لیکن علیم صبا نویدی ''ردِ کفر'' میں آزادغزل کی مخصوص

ہیت اور ٹیکنک سے انحراف کر کے مصرعوں کے ارکان کے مروجہ فارم سے دور نظر آرہے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ''ردکفر'' کی تمام کی تمام آزادغزلیں، تاثیر، معنویت اور فکری شعور سے یکسر خالی ہیں'' (کوہسار - مارچ اپریل ۱۹۸۰ء، ص ۲۵)

مظہر امام بھی علیم صبا کے اس انحراف پر یہ کہتے ہیں :-

''ان (علیم صبانویدی) کی آزادغزل کے ہر شعر کا ایک مصرع (پہلا یا دوسرا) لازمی طور پر بنیادی بحر میں ہوتا ہے۔ دوسرے مصرعے کے لئے بھی انہوں نے یہ پابندی رکھی ہے کہ ان کے ارکان مقدار میں کم ہوں لیکن ہر شعر میں برابر ہوں'' (شب خون - شمارہ ۱۲۱، ۱۹۸۱ء، ص ۲۲)

صبا کے دو شعر اور ملاحظہ کیجئے :-

مثال اول

(۱) کتنی آوازوں کے سائے ہیں ہوا کے دوش پر

فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلن — ۴ رکن

(۲) رنگ کتنے ہیں فضا کے دوش پر

فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلن — ۳ رکن

مثال دوم

(۳) میرے اندر کی سلگتی کائنات

فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلات — ۳ رکن

(۴) ٹوٹ کر اک دن بکھر جائے خلا کے دوش پر

فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلن — ۴ رکن

ان مصرعوں میں پہلا اور چوتھا مصرع ہم وزن ہے یعنی یہ دونوں مصرعے بنیادی بحر اور اس کے ان ارکان فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلن میں ہیں اور دوسرا نیز تیسرا مصرع اپنے ماقبل اور مابعد دونوں مصرعوں سے چھوٹا ہے لیکن یہ دونوں مصرعے بھی ہم وزن ہیں یعنی ان دونوں مصرعوں میں تین تین ارکان ، فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلن / فاعلات استعمال ہوئے ہیں۔ صبا کی اس زمین میں پانچ اشعار کی یہ پوری

آزادغزل اسی ترتیب کے ساتھ ہے۔

صبا کی اس اختراع پر مظہر امام کہتے ہیں

''یہ آزادغزل کی مروجہ ٹیکنک سے انحراف ہے ہم اسے ایک طرح کی پابند غزل کہہ سکتے ہیں''۔ (شب خون، شمارہ ۱۲۱، ۱۹۸۱، ص ۲۲)

اس تفصیل سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ علیم صبا نویدی کی ٹیکنک اپنی ٹیکنک ہے جس کا استعمال آزادغزل کے لئے خطرناک ہے۔ اس کا ان کو بھی احساس ہے۔ لہٰذا انہوں نے نہ صرف آزادغزل کی مروجہ ٹیکنک سے انحراف کیا ہے، بلکہ وقتاً فوقتاً اپنی ٹیکنک میں بھی وہ تبدیلی لاتے رہے ہیں۔ جیسا کہ مندرجۂ بالا دونوں مثالوں سے واضح ہوتا ہے۔ یعنی مثال اول سے رکن توڑنے کی غلطی جس کی کسی طرح ہمت افزائی نہیں کی جاسکتی اور مثال دوم سے اپنے اوپر ایک پابندی عائد کر لینا۔

اب آزادغزل ان بھول بھلیوں سے نکل کر روشن وسعتوں میں پہنچ گئی ہے۔ ظفر ہاشمی نے اپنے ایک مضمون ''آزادغزل کے امکانات'' میں ایسے شعرا کی طرف اشارہ کیا تھا۔ ویسے اب علیم صبا نویدی نے بھی عام مروجہ ٹیکنک پر ہی اپنا سفر شروع کر دیا ہے مثلاً

(۱) آرزو دشت کی صورت ہی مرے گھر پھیلی

فاعلاتن ، فعلاتن ، فعلاتن ، فعلن ۴ رکن

(۲) اور کبھی بن کے مقدر پھیلی

فاعلاتن ،فعلاتن ،فعلن ۳ رکن

پانچ اشعار کی اس آزادغزل میں ارکان کی شکست وریخت کہیں نظر نہیں آتی۔ میں یہاں ایک اور امر کی وضاحت کر دوں جس کے لئے ظفر ہاشمی کی آزادغزل کا یہ مطلع دیکھئے :-

(۱) جو شخص اپنے کرب سے لہولہان تھا

مفاعلن ،مفاعلن ،مفاعلن مفا (فَعَل)

(۲) تمام ریت ریت جسم کی مگر وہ جان تھا

مفاعلن ،مفاعلن ،مفاعلن ،مفاعلن

اگر سطحی نظر سے دیکھا جائے تو یہ محسوس کیا جا سکتا ہے کہ علیم صبا نویدی یا اس قبیل کے دوسرے شعرا کی طرح ظفر ہاشمی بھی عروض کی غلطی کر رہے ہیں۔ اس لئے کہ ان کی طرح وہ بھی اپنے پہلے مصرع میں رکن توڑ رہے ہیں۔

لیکن ظفر ہاشمی اور ان کی قواعد شکنی میں کوئی تعلق نہیں ملے گا اس لئے کہ :-

(۱) ''مفاعلن'' دو برابر حصوں میں تقسیم ہوتا ہے یعنی ''مفا'' + علن'' = مفاعلن ایسا کوئی جواز صبا صاحب کے پاس نہیں ہے

(۲) دوسرا جواز یہ ہے کہ اگر آزاد غزل ''فعلن''، ''فعلن'' میں کہی جاتی ہے یا کہی جائے تو اس میں بھی یہی صورت ہو سکتی یا ہو گی یعنی ''فعلن'' کے بعد ''فع'' بھی آتا ہے یا آ سکتا ہے مگر صبا کے پاس ایسی کوئی معقول وجہ نہیں۔ مثالیں ملاحظہ فرمائیے :-

(الف) (۱) سنگِ آتش سورج لے کر آیا جب
فعلن ،فعلن ،فعلن ،فعلن ،فعلن ،فع ۶ رکن

(۲) ریزہ ریزہ ہو کر بکھری شبنم
فعلن ،فعلن ،فعلن ،فعلن ،فعلن ۵ رکن (ظفر ہاشمی)

(ب) (۱) سایوں نے آج اپنا رخ یوں پھیرا تھا
فعلن ،فعلن ،فعلن ،فعلن ،فعلن ،فع ۶ رکن

(۲) جلتے سورج کو گھیرا تھا
فعلن ،فعلن ،فعلن ،فعلن ۴ رکن (عتیق احمد عتیق)

(۳) ظفر ہاشمی نے یہ تحریف صرف ''مفاعلن'' اور ''فعلن'' میں ہی کی ہے مگر ان کی کوئی مخصوص بحر نہیں ہے۔

(۴) مندرجۂ بالا دلائل کے علاوہ ''فعلن'' اور ''مفاعلن'' کا استعمال اور ان کا رکن توڑنا آزاد غزل کے مزاج کے عین مطابق بھی ہے میرے خیال میں دونوں بحروں میں حد سے زیادہ فطری اتار چڑھاؤ موجود ہے جس کی وجہ سے یہ خلاف ورزی نہ صرف ان دونوں بحروں کے لئے جائز ہے، بلکہ آزاد غزل کا یہ بنیادی تقاضا بھی ہے۔

(۳) **قتیل شفائی** :- قتیل شفائی ان معتبر شاعروں میں ہیں جن کا وجود تہذیب عاشقی کی ضامن ہے۔ انہوں نے بھی آزادغزل کو اپنی ٹیکنک سے روشناس کرایا ہے اور متعدد آزادغزلیں اس ٹیکنک میں کہی ہیں جس سے آزادغزل میں رنگا رنگی، طرفگی اور شادابی وتوانائی آئی ہے۔ مثالیں ملاحظہ فرمایئے :-

(۱) اجلے اجلے روشن چہروں کی یہ قندیلیں
فعلن، فعلن، فعلن، فعلن، فعلن، فعلن، فع — ۷ رکن

(۲) آ نظروں سے ان کی روشنیاں پی لیں
فعلن، فعلن، فعلن، فعلن، فعلن، فع — ۶ رکن

(۳) پیار کو سب سے اونچا مذہب کہہ تو دیا ہے تو نے قتیل
فعل، فعولن، فعلن، فعلن، فعل، فعولن، فعلن، فعول — ۸ رکن

(۴) لوگ کریں اب جانیں کیا تاویلیں
فعل، فعولن، فعلن، فعلن، فعلن — ۵ رکن

(۱) دیر تک جاگتے رہنے کی ہے عادت مجھ کو
فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلن — ۴ رکن

(۲) آزمالے شبِ فرقت مجھ کو
فاعلاتن، فعلاتن، فعلن — ۳ رکن

(۳) چھین کر لے گیا مجھ سے مجھے اک شخص قتیل
فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلات — ۴ رکن

(۴) تم دلا دو مری قیمت مجھ کو
فاعلاتن، فعلاتن، فعلن — ۳ رکن

(۱) کھول کر زلفیں حسیناؤں کو روتے دیکھئے
فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن — ۴ رکن

(۲) پتھروں کو موم ہوتے دیکھئے
فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن ۳ رکن

(۳) سرخیاں میرے لہو سے جن پہ کل تک تھیں قتیلؔ
فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلات ۴ رکن

(۴) اب وہ چہرے زرد ہوتے دیکھئے
فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن ۳ رکن

(۱) رات کے انگ رسیلے کب تک
فاعلاتن، فعلاتن، فعلن ۳ رکن

(۲) مجھ کو حاصل ترے وعدوں کے وسیلے کب تھے
فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلن ۴ رکن

(۳) سب کا ماضی تھا قتیلؔ ایک مگر
فاعلاتن، فعلاتن، فعلن ۳ رکن

(۴) ہرے ہم عمر مری طرح سجیلے کب تھے
فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلن ۴ رکن

(۱) ذکر اس کا نہ کریں گے ہم بھی
فاعلاتن، فعلاتن، فعلن ۳ رکن

(۲) ضبط کی آگ میں جل جل کے مریں گے ہم بھی
فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلن ۴ رکن

(۳) جیسے دنیا کا ہے دستور قتیلؔ
فاعلاتن، فعلاتن، فعلات ۳ رکن

(۴) بعد مرنے کے اُسے یاد کریں گے ہم بھی
فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلن ۴ رکن

یہاں غزل میں ہیئت کی تبدیلی کے متعلق قتیل شفائی کے نقطۂ نظر سے آگاہ کردینا بھی شاید بے جا نہ ہوگا۔ وہ ''افکار'' کراچی، اگست ۱۹۸۰ء کے نوٹ میں فرماتے

ہیں۔

''غزل کی ہیئت میں تبدیلی بظاہر محال ہے مگر کیوں نہ اس ضمن میں بھی تجربہ کیا جائے؟ غزل کی ہیئت میں جو عناصر زیادہ اہم ہیں وہ قافیہ ردیف ہیں کہ انہیں سے غزل کو صوت و آہنگ کی دلکشی ملتی ہے۔ ردیف کو نظرانداز کر دیں تو قافیہ بہرحال غزل کی جان رہے گا۔ سو میں نے قافیہ ردیف کو نہیں چھیڑا۔ صرف کبھی مصرع ہائے ثانی میں چند رکن کم کر دیے ہیں۔ اس طرح نہ تو غزل کی نغمگی مجروح ہوتی ہے اور نہ ہی موثر طور پر مضامین باندھنے میں دقت پیش آتی ہے۔ بلکہ میں سمجھتا ہوں کہ غزل کی یہ ہیئت بعض صورتوں میں صوت و آہنگ کے تقاضے زیادہ خوش اسلوبی سے پوری کر سکتی ہے''۔

قتیل شفائی کا یہ بیان اور ان کے مذکورہ اشعار کی روشنی میں ان کا اجتہادی رویہ سامنے آتا ہے۔ یعنی ان کی پہلی غزل میں مطلع اور مقطع دونوں کا پہلا مصرع بڑا ہے لیکن مطلع اور مقطع دونوں کا دوسرا مصرع چھوٹا ہے۔ اس طرح دوسری اور تیسری غزل میں بھی یہی صورتِ حال ہے۔ لیکن چوتھی اور پانچویں غزل میں متضاد صورتِ حال ہے۔ یعنی ان دونوں غزلوں میں مطلع اور مقطع دونوں کا پہلا مصرع چھوٹا ہے اور مطلع و مقطع دونوں کا دوسرا مصرع بڑا ہے۔

قتیل شفائی کی اس ٹیکنک سے دو نتیجے برآمد ہوتے ہیں۔ یعنی انہوں نے اپنی آزاد غزلوں میں دو ٹیکنک برتی ہے۔ اس طرح علیم صبا نویدی نے بھی اپنی آزاد غزلوں میں دو ٹیکنک استعمال کی ہے۔ لیکن اس کے باوجود دونوں شعراء کی ٹیکنک الگ الگ ہے۔ صبا نے اول یہ کیا ہے کہ بعض رکن کو شکست در یخت تک پہنچا دیا ہے جبکہ ایسا نہ صرف قتیل شفائی بلکہ کسی دوسرے شاعروں نے بھی نہیں کیا ہے۔ دوم صبا نے کہیں کہیں دو شعر میں اول اور چہارم مصرع لمبا اور دوم و سوم مصرع چھوٹا استعمال کیا ہے اور اسی پابندی میں پوری غزل کا اختتام کیا ہے۔ قتیل شفائی نے بھی اپنی ٹیکنکوں میں دو پابندیوں کو روا رکھا ہے۔ ایک یہ کہ ہر شعر میں پہلا مصرع چھوٹا اور دوسرا مصرع لمبا کرنا ضروری سمجھا ہے۔

مظہر امام کے لفظوں میں :-

''قتیل شفائی نے آزاد غزل کو تھوڑا پابند بنایا ہے یعنی ان کی تمام غزلوں میں سارے پہلے مصرعے اور سارے دوسرے مصرعے ایک دوسرے کے برابر ہیں۔ یعنی اگر پہلے مصرعے میں چار ارکان ہیں تو ہر شعر کے پہلے مصرعے میں چار ہی ارکان آتے ہیں اور دوسرے مصرعے میں اگر تین ارکان ہیں تو ہر شعر کے دوسرے مصرعے میں تین ارکان کا ہی استعمال ہوا ہے''۔

جیسا کہ میں عرض کرتا آرہا ہوں کہ آزاد غزل کی عام اور مروجہ ٹیکنک یعنی وہ طریقۂ کار جس کو مظہر امام نے اپنی آزاد غزلوں میں اپنایا ہے صرف وہی درست ہوسکتا ہے۔ بقیہ دوسرے تمام طریقے پیچیدہ مشکل اور غیر فطری ہیں، جو آزاد غزل کے مزاج کی نمائندگی بھی نہیں کرتے۔ میرے خیال کو تقویت انور سدید کے اس بیان سے بھی ملتی ہے۔

''انہوں (قتیل شفائی) نے یہ التزام برتا ہے کہ مصرع اول اور مصرع ثانی میں جب ارکان کی تعداد کم و بیش کی ہے، تو پوری غزل میں اس نظام کو برقرار رکھا ہے۔ یوں یہ ایسا تجربہ ہے جس میں شاعر نے کچھ پابندیوں کو خود ہی اپنے اوپر وارد کرلیا ہے۔ تجرباتی طور پر ان کا یہ اقدام ممکن ہے پسندیدگی کی نظر سے دیکھا جائے۔ لیکن فنی لحاظ سے یہ غزل کی ہیئت کو وسعت عطا نہیں کرتا''۔

(۳) **ظہیر غازی پوری**:- ظہیر غازی پوری غزل کے ان شعرا میں ہیں جن کی آواز نہ صرف مستحکم ہے بلکہ منفرد بھی ہے۔ آزاد غزل کے حوالے سے بھی اعلیٰ شناخت کے مالک ہیں۔ ان کے فنکارانہ مزاج نے اختراع و ایجاد سے بھی کام لیا ہے۔

آزاد غزل کی ٹیکنک میں جن شاعروں نے اپنے اپنے مختلف تجربوں اور طریقوں سے کام لیا ہے، ان میں ظہیر غازی پوری بھی ہیں۔ یعنی ان کی ٹیکنک کا عمل بھی عام اور مروجہ ٹیکنک سے جدا ہے۔ ظہیر غازی پوری نے اپنی اس اختراع کا نام ''تجرباتی آزاد غزل'' رکھا ہے اور اس سلسلے میں کہتے ہیں:

''میرا یہ ہیئتی تجربہ مظہر امام کے ہیئتی تجربے سے زیادہ کارآمد اور مفید ثابت

ہوگا اور اسے شرفِ قبولیت حاصل ہوگا۔ مظہر امام کے ہئیتی تجربے سے غزل کی طاقت پر ضرب پڑتی ہے۔ اس لئے کہ شعر کے دونوں مصرعوں میں کمی وبیشی کی آزادی دی گئی ہے اور فنی اصطلاح میں اسے شعر غیر موزوں کہا جاتا ہے۔ ہاں اگر آزاد غزل یوں کہی جائے کہ ارکان کی کمی وبیشی کی آزادی تو ہے لیکن ہر شعر کے دونوں مصرعوں کے ارکان برابر ہوں تو یہ ہئیتی تجربہ زیادہ رواج پا سکے گا۔ اور اس سے غزل کی ساخت بھی مجروح نہ ہوگی''۔

آزاد غزل کے لئے ظہیر غازی پوری کی اس ٹیکنک کی حمایت میں فضا کوثری کہتے ہیں کہ :-

(الف) ''ظہیر غازی پوری کی تخلیق کردہ آزاد یا تجرباتی غزل بھی ایک ہئیتی تجربہ ہے۔ اس میں بھی آزادی ہے کہ شعر کے مضمون کے مطابق ارکان میں کمی وبیشی کر لی جائے۔ لیکن یہ مظہر امام کے تجربے سے مختلف اور زیادہ صحت مند ہے۔ اس کے تمام اشعار فنی اعتبار سے موزوں اور مکمل ہیں۔ غزل کا ہر شعر ایک اکائی ہوتا ہے اور مکمل مضمون کا حامل ہوتا ہے۔ ظہیر کی غزل میں ہر اکائی اپنے مضمون اور ارکان کے لحاظ سے مکمل اور موزوں ہیں۔ کوئی بھی صاحب فن یا عروض داں کسی شعر کو غیر موزوں یا فنی اعتبار سے ناقابلِ اعتبار قرار نہیں دے سکے گا۔ اس لئے کہ اس میں غزل کے تمام فنی رموز وعلائم برتے گئے ہیں۔ ایسی غزل کہنے میں کسی شعر کے مضمون کے لئے اتنے ہی الفاظ کا انتخاب کرنا ہوگا جتنے کی ضرورت ہوگی۔ اس لئے حشو وزائد سے اشعار پاک ہوں گے۔ ایسی تجرباتی غزل کے ہر شعر میں ایک نیا تیور اور ایک نئی رمزیت بھی ہوگی۔ مصرعوں کو ربڑ کی طرح بڑھانے گھٹانے میں دماغی اور ذہنی قوت بھی صرف نہیں کرنی پڑے گی۔ اس میں یہ بھی خطرہ نہیں کہ ایک مصرع دس ارکان پر مشتمل ہو اور دوسرا دو ارکان پر۔ کسی بھی غزل کی مروجہ بحر میں ضرورتِ شعری کے مطابق ارکان کی کمی وبیشی کی جا سکے گی۔

میرے خیال میں تجرباتی غزل لائقِ ستائش ہے اور اس طرح کی غزلوں کی تخلیق سے فن غزل کو تقویت پہنچے گی۔ اور غزلیہ اشعار میں قابل قدر اضافہ کی گنجائش نکل

سکے گی۔ اس لئے ایسے تجربے بہر حال سودمند ثابت ہوں گے۔

(ب) مذکورۂ بالا ٹیکنک کی حمایت میں پرویز رحمانی کا یہ اعلانیہ بھی ملاحظہ فرمائیے:۔

''جہاں تک میرا سوال ہے میں اس سلسلے میں موصوف (ظہیر غازی پوری) سے بہت حد تک قربت محسوس کرر ہا ہوں۔ اور اس کی واحد وجہ ہم دونوں کے ذہنوں کا اتفاقیہ ٹکراؤ ہے کہ جس نے مجھے ان بے نام تخلیقات کو آزاد غزل کے زمرے میں شامل کر لینے پر مجبور کر دیا ہے۔ جنہیں میں آزاد غزل کے سابقہ و مروجہ ہئیت کے منافی قرار دے کر انہیں آزاد غزل ماننے کی خود انحرافی کا مرتکب ہو رہا تھا۔ اور جن کی اصل صورتیں بگاڑ کر آزاد غزل پر ظلم کرتا آرہا تھا''۔

پرویز رحمانی کا یہ بیان الجھا ہوا، شکست خوردہ اور کسی ذاتی خلش کا شکار معلوم ہوتا ہے۔ لیکن مجموعی حیثیت سے ان کا بیان بھی ظہیر کی ٹیکنک کی حمایت میں ہوتا ہے۔

(ج) ظہیر غازی پوری کی ٹیکنک کی حمایت میں عنوان چشتی کا یہ بیان بھی دیکھئے۔

ظہیر غازی پوری کے اس تجربے سے غزل کی کلاسیکی روایت کے مداحوں کی کسی قدر تسلی ہو سکتی ہے لیکن اس خیال پر ضرب پڑتی ہے کہ وزن و آہنگ کو خیال اور جذبہ کا پابند ہونا چاہئے۔ یہ جو فنکار ہیئت، ٹیکنک اور اسلوب کو جذبہ اور خیال کی خارجی شکل قرار دیتے ہیں۔

ان کے لئے ظہیر غازی پوری کے تجربے میں وہ دلکشی نہیں ہوگی جو آزاد غزل کے دوسرے تجربوں میں ملتی ہے۔ ابھی آزاد غزل کی طرف سے کسی خوش فہمی میں مبتلا نہیں ہونا چاہئے۔ آزاد غزل کی ہیئت ابھی سفر میں ہے۔ ظہیر غازی پوری کا تجربہ اس اعتبار سے ایک قابل قدر کوشش ہے۔

''مظہر امام ایک مراسلے میں کہتے ہیں۔

''آزاد غزل کا تجربہ حرف آخر نہیں ہے۔ بنیادی تجربے میں بھی مزید دو تجربوں کی گنجائش ہوتی ہے، جس طرح بنیادی بحروں سے کئی ضمنی بحریں وجود میں آتی ہیں۔ میں نے آزاد غزل کا جو تجربہ کیا ہے وہ بہت سادہ ہے۔ یعنی پوری غزل ایک ہی بحر میں ہوگی۔ البتہ مصرعوں کے ارکان میں کمی بیشی ہو سکتی ہے (یہ بھی ممکن ہے کہ دونوں

مصرعوں کے ارکان برابر ہوں) دوسرے معتبر آزادغزل گویوں نے اس التزام کو برتا ہے۔ مثلاً کرامت علی کرامت، یوسف جمال، زرینہ ثانی، حرمت الاکرام، بدیع الزماں خاور، کرشن موہن. آزادگلاٹی، مناظر عاشق ہرگانوی وغیرہ نے ،لیکن ایسے شعرا بھی ہیں جنہوں نے آزادغزل لکھتے ہوئے ارکان توڑ دیے ہیں جیسے ظفراقبال اور کرشن کمار طور نے۔ علیم صبانویدی سب ارکان توڑ دیتے ہیں۔ لیکن انہوں نے اکثر یہ خیال رکھا ہے کہ ہر شعر کا کوئی ایک مصرع دوسرے شعر کے کسی ایک مصرع کا ہم وزن ہو''۔

آگے چل کر پھر مظہرامام کہتے ہیں۔

''ظہیر غازی پوری نے اپنی آزادغزل میں یہ التزام رکھا ہے کہ ہر شعر کے دونوں مصرعوں کے ارکان برابر ہوں گے۔ لیکن پوری غزل کے تمام اشعار ہر چند ایک ہی بحر میں ہوں گے، مگر ان شعروں میں الگ الگ ارکان کی کمی بیشی ہوتی رہے گی۔ میری دانست میں یہ بھی آزادغزل ہی ہے اور اس میں تجرباتی کا سابقہ لگادینے کی ضرورت نہیں۔ یوں بھی یہ کوئی نیا تجربہ نہیں ہے۔ میری آزادغزل میں کوئی نہ کوئی شعر ایسا ملے گا جس کے مصرعوں کے ارکان برابر ہیں۔ اردو میں ایسی بہت سی آزاد نظمیں لکھی گئی ہیں جن کا ایک Stanza ایک بحر میں ہے اور دوسرا دوسری بحر میں تیسرا تیسری بحر میں انہیں تجرباتی آزادنظمیں نہیں کہا گیا۔ آزادغزل نہ نئے تجربات اور تحریفات سے بچ سکتی ہے اور نہ اسے بچانے کی ضرورت ہے۔ اب یہ تخلیق کاروں پر منحصر ہے کہ وہ اپنے محسوسات اور تجربات کے اظہار کے لئے آزادغزل کی کون سی صورت کب اختیار کرتے ہیں''۔

مظہرامام کے اس بیان کی حمایت اور ظہیر غازی پوری کی ٹیکنک کی مخالفت میں فرحت قادری کی یہ دلیلیں ناقابلِ تردید ہیں۔

''آزادغزل کے اشعار کی تین صورتیں ہوسکتی ہیں۔

(۱) پہلے مصرعے کے ارکان زیادہ ہوں اور دوسرے مصرعے میں کم

(۲) پہلے مصرعے کے ارکان کم ہوں اور دوسرے مصرعے میں زیادہ۔

(۳) دونوں مصرعوں کے ارکان برابر ہوں

اس پس منظر میں یہاں بھی وہی اعتراض وارد ہوگا جو خود ظہیر صاحب نے مظہر امام کی ہیئت والی آزاد غزل پر کیا ہے۔ یعنی پوری غزل کو غیر موزوں اور مختلف البحر قرار دیا جائے گا۔ کیونکہ غیر موزونیت خواہ ایک مصرع کی ہو یا پورے شعر کی فنی طور پر کسی کو برداشت نہیں کیا جاتا ہے۔

۲۔ مظہر امام نے اپنے ہئیتی تجربے میں شاعر کو جس مقصد سے ارکان کی کمی بیشی کے برتنے میں آزادی دینی چاہی ہے وہ مقصد ہی فوت ہو جائے گا۔

۳۔ اگر ظہیر غازی پوری یا ان کے ہم خیال آزاد غزل کو مزید پابندیوں سے جکڑ کرنئی ہیئت دینے پر مصر ہی ہیں تو پھر یہی ایک (مصرعوں کو برابر رکھنے والی) ہیئت کیوں؟ اور بھی تو ہئیتیں ہوسکتی ہیں''۔

فرحت قادری کی اس مدلل اور مضبوط آراء کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔ وہ تو ظہیر غازی پوری کی آزاد غزل کو آزاد غزل ہی تسلیم نہیں کرتے۔

چنانچہ کہتے ہیں:۔

''ظہیر صاحب کی تجرباتی غزل میں چونکہ ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم وزن ہیں، اس لئے آزاد غزل میں اس کا شمار نہیں ہوسکتا۔ بلکہ ایسی غزل کے ہر شعر کو کسی نہ کسی پابند غزل کا شعر کہا جاسکتا ہے''۔

اس تعلق سے مظہر امام لکھتے ہیں۔

''ظہیر غازی پوری نے ارکان کی کمی بیشی تو کی ہے لیکن ہر شعر کے ارکان برابر رکھے ہیں یعنی ہر شعر اپنی جگہ پابند ہے لیکن پوری غزل آزاد''۔

اس بیان سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ظہیر غازی پوری نے اپنی ٹیکنک میں یہ التزام رکھا ہے کہ اگر چھ اشعار کی آزاد غزل ہے تو مطلع کے دونوں مصرعے پانچ پانچ رکن میں ہو سکتے ہیں۔ دوسرا شعر چھ رکن میں بھی ہوسکتا ہے اور تیسرا پانچ پانچ رکن میں بھی، مثالیں دیکھئے۔

(۱) قید شام وسحر سے باہر آ

فعلن، فعلن، فعولن، فعلن، فع ۵ رکن

(۲) خواب آلودہ اثر سے باہر آ
فعلن ،فعلن ،فعولن، فعلن ، فع ۵ رکن

(۳) گھر میں ٹھنڈی ہونے لگی ہے چولھے کی آگ
فعلن ،فعلن ، فعل ،فعولن، فعلن ،فعلان ۶ رکن

(۴) بابو شام ڈھلی اب دفتر سے باہر آ
فعلن ،فعل فعولن، فعلن ،فعلن ،فعلن ۶ رکن

(۵) جسم تھکن سے چور نہ اٹھا جائے
فعل فعولن، فعل فعولن، فعلن ۵ رکن

(۶) دھوپ پکارے بستر سے باہر آ
فعل فعولن، فعلن، فعلن ،فعلن ۵ رکن

(۷) پانی، آگ، ہوا، میں تجھکو ڈھونڈ ھ چکے
فعلن ،فعل فعولن ،فعلن، فعل ،فعل ۶ رکن

(۸) پتھر توڑ کے اب پتھر سے باہر آ
فعلن ،فعل ،فعولن، فعلن ،فعلن فع ۶ رکن

(۹) ربط، تعلق ،رشتے ، رفاقت، دور ہی رکھ
فعل فعولن، فعل فعولن، فعل فعل ۶ رکن

(۱۰) پہلے اپنی ذات کے گھر سے باہر آ
فعلن فعلن ،فعل فعولن، فعلن فع ۶ رکن

(۱۱) جس میں ناگ چھپے رہتے ہیں
فعلن ،فعل فعولن، فعلن ۴ رکن

(۱۲) ایسی چادر سے باہر آ
فعلن ،فعلن ،فعلن ،فعلن ۴ رکن

چھ اشعار کی اس آزادغزل کے تمام اشعار آزاد اشعار ہیں لیکن یہ پابند بھی ہیں۔ کیونکہ ہر شعر الگ الگ ارکان میں رہتے ہوئے بھی ہم وزن ہے۔ ظہیر غازی پوری کی یہ ٹیکنک دوسری غیر مروجہ ٹیکنک کی طرح ایک پابندی کا مطالبہ کرتی ہے جو آزادغزل

کے فطری مزاج کی نفی کرتی ہے۔ظہیر غازی پوری کو بھی ٹیکنک کی خامی کا احساس ہے۔
اس لئے وہ مروجہ ٹیکنک پر بھی عمل پیرا رہتے ہیں جیسے :-

(۱) میری بے جسم صدا ہے روشن
فاعلاتن ،فعلاتن ،فعلن ۳ رکن

(۲) شعلۂ فکر سے لفظوں کی قبا ہے روشن
فاعلاتن ،فعلاتن ،فعلاتن ،فعلن ۴ رکن

(۳) جگمگایا ہے کسی شیشہ بدن کا سورج
فاعلاتن ،فعلاتن ،فعلاتن ،فعلن ۴ رکن

(۴) سات رنگوں کی ادا ہے روشن
فاعلاتن ،فعلاتن ،فعلن ۳ رکن

(۵) مجھ کو چھو کر ہوئی ٹھنڈی ہر آگ
فاعلاتن ،فعلاتن ،فعلات ۳ رکن

(۶) میری شریانوں میں احساسِ وفا ہے روشن
فاعلاتن ،فعلاتن ،فعلاتن ،فعلن ۴ رکن

(۷) شہر انفاس مرا شعلۂ انوار ہے جب
فاعلاتن ،فعلاتن ،فعلاتن ،فعلن ۴ رکن

(۸) تیرے بازار تعلق کی طرب ناک ہوا ہے روشن
فاعلاتن ،فعلاتن ،فعلاتن ،فعلاتن ،فعلن ۵ رکن

(۹) کسی سورج سے تعارف کی ضرورت ہی نہیں
فعلاتن ،فعلاتن ،فعلاتن ،فعلن ۴ رکن

(۱۰) میری دہلیز انا ہے روشن
فاعلاتن ،فعلاتن ،فعلن ۳ رکن

یہ آزاد غزل بھی اس بات کی شہادت دیتی ہے کہ عام اور مروجہ ٹیکنک سے کسی شاعر کا انحراف ناممکن ہے۔

(۴) **فرحت قادری** :- فرحت قادری ایک کہنہ عشق شاعر ہیں اور غزل کے حوالے سے ایک منفرد پہچان رکھتے ہیں۔ وہ آزادغزل کو رنگ و نور دینے میں بھی پیش پیش رہے ہیں اور آزادغزل کی ٹیکنک میں بھی انہوں نے اجتہادی طریقہ اپنایا ہے جو مروجہ اور عام ٹیکنک سے مختلف اور الگ ہے۔ مظہر امام لکھتے ہیں ''فرحت قادری نے چار چار ارکان پر مشتمل'' آزادغزلیں لکھی ہیں، پہلی غزل میں یہ التزام کیا ہے کہ پہلا مصرع آٹھ ارکان پر مشتمل ہے۔ اس کے بعد ہر مصرع میں ایک ایک رکن کم ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ چوتھے شعر کے دوسرے مصرعے میں صرف ایک رکن رہ جاتا ہے۔ اس طرح دوسری غزل ایک رکن سے شروع ہوتی ہے اور چوتھے شعر کے دوسرے مصرعے میں آٹھ رکن پر ختم ہوجاتی ہے''۔

فرحت قادری کی ٹیکنک اس لحاظ سے ممتاز ہے کہ انہوں نے اپنی ٹیکنک کو دو اصولوں سے آشنا کیا ہے۔ جو علیم صبا نویدی اور قتیل شفائی کی ٹیکنک سے مماثل ہوتے ہوئے بھی جدا اور الگ ہے۔ یعنی پہلا اصول آزادغزل کی ٹیکنک میں انہوں نے یہ اپنایا ہے کہ پہلا مصرع ایک رکن میں ہے تو دوسرا مصرع دو رکن میں، تیسرا مصرع تین رکن میں اس طرح پوری آزادغزل اپنے اختتام تک پہنچتی ہے۔

جیسے :-

(۱) یقیں ہے
فعولن — ۱رکن

(۲) جہاں کچھ نہیں ہے
فعولن، فعولن — ۲رکن

(۳) خلاؤں کا دامن ہے خالی
فعولن، فعولن، فعولن — ۳رکن

(۴) جو میں ڈھونڈتا ہوں وہ زیرِ زمیں ہے
فعولن، فعولن، فعولن، فعولن — ۴رکن

(۵) میرے خواب اب پلتے پلتے جواں ہوگئے ہیں

فعلولن ،فعولن ،فعولن ،فعولن ،فعولن ۵ رکن

(۶) ہر اک سانس میں ایسی سوزش ہے گویا لبِ آتشیں ہے
فعولن ،فعولن ،فعولن ،فعولن ،فعولن ،فعولن ۶ رکن

(۷) مثالوں کی دنیا میں ہر شے کی تشبیہہ ممکن ہے مل جائے لیکن
فعولن ،فعولن ،فعولن ،فعولن ،فعولن ،فعولن ،فعولن ۷ رکن

(۸) مری دھڑکنوں کا جو عالم ہے اسکی زمانے میں تشبیہہ کوئی نہیں ہے
فعولن ،فعولن ،فعولن ،فعولن ،فعولن ،فعولن ،فعولن ،فعولن ۸ رکن

فرحت قادری نے اپنی ٹیکنک میں دوسرا اصول یہ اپنایا ہے کہ پہلا مصرع آٹھ رکن سے شروع ہوگا تو چوتھے شعر کا آخری مصرع ایک رکن پر ختم ہوگا۔ یعنی ان کے دونوں اصولوں کی ترتیب ایک دوسرے کی ضد ہوگی۔ جیسے :-

(۱) جیون کے ہر رشتے میں ہے ہر منزل سے آگے منزل
فعلن ،فعلن ،فعلن ،فعلن ،فعلن ،فعلن ،فعلن ،فعلن ۸ رکن

(۲) پھر اس غم کی حد کیا ہوگی جس پہ نازاں ہے دل
فعلن ،فعلن ،فعلن ،فعلن ،فعلن ،فعلن ،فعلن ۷ رکن

(۳) پلٹے ،سائے نے جب پر پھیلائے
فعلن ،فعلن ،فعلن ،فعلن ،فعلن ،فعلن ۶ رکن

(۴) اڑتی موجیں بھی رکھتی ہیں ساحل
فعلن ،فعلن ،فعلن ،فعلن ،فعلن ۵ رکن

(۵) اُجڑی اُجڑی ،سونی سونی
فعلن ،فعلن ،فعلن ،فعلن ۴ رکن

(۶) میرے دل کی محفل
فعلن ،فعلن ،فعلن ۳ رکن

(۷) میں ہوں اپنا
فعلن ،فعلن ۲ رکن

(۸) قاتل
فعلن ارکن

آزادغزل کی ٹیکنک میں ان دو تجربوں کے علاوہ فرحت قادری نے دو اور نئے تجربے کئے ہیں :-

جس کے متعلق وہ خود کہتے ہیں۔

''آزادغزل کے مصاریع اولی میں ارکان برابر برابر ہونے چاہئیں۔یعنی اگر مطلع کے مصرع اول میں چار ارکان ہوں تو مقطع تک تمام اشعار کے مصاریع اولی میں چار چار ارکان ہونے چاہئیں۔اسی طرح مصاریع ثانی کے ارکان بھی برابر برابر ہوں گے۔یعنی اگر مطلع کے مصرع ثانی میں دو ارکان ہوں تو مقطع تک تمام اشعار کے مصاریع ثانی میں بھی دو دو ارکان ہونے چاہئیں۔

جیسے :-

(۱) شہر کا شہر ترے نام سے بیزار رہا — یوں بھی اظہار رہا
فاعلاتن ،فعلاتن ،فعلاتن ،فعلن ۴ رکن — فاعلاتن ، فعلن ۲ رکن

(۲) جیسے ہی ٹوٹ کے بکھرا کوئی فرسودہ محل — شور اک بار رہا
فاعلاتن ،فعلاتن ،فعلاتن ،فعلن — فاعلاتن ،فعلن

(۳) پھر کبھی ملنے کی مہلت نہ ملی دونوں کو — کیا کیا اقرار رہا
فاعلاتن ،فعلاتن ،فعلاتن ،فعلن — فاعلاتن ،فعلن

(۴) شخصیت سوگئی جب اوڑھ کے خوابوں کی ردا — ذہن بیدار رہا
فاعلاتن ، فعلاتن ،فعلاتن ،فعلن — فاعلاتن ،فعلن

(۵) فکر کے تازہ کنول جس نے کھلائے فرحتؔ — وہی فنکار رہا
فاعلاتن ،فعلاتن ،فعلاتن ،فعلن — فعلاتن ،فعلن

فرحت قادری نے چوتھی ٹیکنک یہ اپنائی ہے کہ مصرع اول میں کم ارکان ہوں۔ اور مصرع ثانی میں زیادہ ارکان یعنی مندرجہ بالا ٹیکنک کی ضد ہو۔جیسے۔

(۱) دیکھئے اہل قلم کو دیکھئے

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن ۳ رکن

جانے کب سے لکھ رہے ہیں فکر وفن کے مرثیے

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن ۴ رکن

(۲) کیوں روایت کا گلہ کرتے ہیں آپ

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلات

جب بدل سکتے نہیں اپنی نظر کے زاویے

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن

(۳) اب صحیفے تو اترنے سے رہے

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن

دشت امکاں کی حدوں کو آپ خود ہی ڈھونڈیے

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن

(۴) آندھیوں سے کیوں نہ سمجھوتہ کریں

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن

اب ہمارا ساتھ دے سکتے نہیں بجھتے دیے

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن

(۵) شیش محلوں سے جو نکلے تھے کبھی

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن

پھر رہے ہیں آج تک وہ ہاتھ میں پتھر لیے

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن

(۶) جن سے تھے منسوب افسانے تمام

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلات

وہ کتابِ زندگی میں بن گئے ہیں حاشیے

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن

اس قبیل کے دوسرے مجتہد شعراء یعنی قتیل شفائی اور علیم صبا نویدی کی طرح

فرحت قادری نے بھی اپنی ٹیکنک کو بیک وقت چار اصولوں سے آشنا کیا ہے لیکن ان کو اس بات کا احساس ہے کہ آزاد غزل کی یہ ٹیکنک بھی غیر فطری اور مریضانہ ہے۔ اس لئے انہوں نے اپنے قبیل کے شعراء کی طرح آزاد غزل کی عام اور مروجہ ٹیکنک کو ہی وسیلہ، اظہار بنایا ہے جیسے:

(۱) رخنہ، سنگِ ملامت سے نہ جی چھوٹا کرو
فا علاتن ، فعلاتن ، فعلاتن ، فعلن ۴ رکن

(۲) تختی، راہ سے سورج کی تمازت سے نہ جی چھوٹا کرو
فا علاتن ، فعلاتن ، فعلاتن ، فعلاتن ، فعلن ۵ رکن

(۳) ہم سفر جب ہے تمنا کی کرن
فا علاتن ، فعلاتن ، فعلن ۳ رکن

(۴) گردشِ وقت کی ظلمت سے نہ جی چھوٹا کرو
فا علاتن ، فعلاتن ، فعلاتن ، فعلن ۴ رکن

(۵) پھر صنم کوئی تم آذر کدۂ دل سے نکالو فرحت
فا علاتن ، فعلاتن ، فعلاتن ، فعلاتن ، فعلن ۵ رکن

(۶) اور فرسودہ روایت سے نہ جی چھوٹا کرو
فا علاتن ، فعلاتن ، فعلاتن ، فعلن ۴ رکن

فرحت قادری کی مذکورہ آزاد غزل میں سات اشعار ہیں جو مروج ٹیکنک ہی میں ہیں۔

(۵) مقبول احمد درے:-

مذکورہ شعراء کے علاوہ مقبول احمد درے نے بھی آزاد غزل کی مروج ٹیکنک میں اختراع سے کام لیا ہے۔ اگر چہ ان کی ٹیکنک ذہنی جمناسٹک کی ایک بدشکل ہیئت پیش کرتی ہے، پھر بھی اس کا ذکر ضروری ہے تا کہ آزاد غزل کی شکل، اس کا سراپا اور اس کا

حسن اعجاز نے میں اور کن کن لوگوں کا ہاتھ رہا ہے اس کا بھی کچھ اندازہ ہو سکے، ثبوت کے طور پر ذیل میں پیش کردہ انکی تحریر ملاحظہ فرمایئے۔ (شاعر۔ نثری نظم اور آزاد غزل نمبر ۸۴۔)

پہلا مصرع :-

بہت ہی خوشنما، خوش رنگ، دلکش، خوبصورت، دلنشیں، شاداب، پاکیزہ، نمایاں،
مفاعیلن / مفاعیلن / مفاعیلن / مفاعیلن / مفاعیلن / مفاعیلن / مفاعیلن / مفاعیلن /

دل نواز، آراستہ، اور نرم و نازک شعار ذہن میں سلیقے سے، قرینے سے اسے اک
مفاعیلن / مفاعیلن / مفاعیلن / فاعلاتن / مفاعیلن / مفاعیلن / فعولن

فریم کے اندر سجایا تھا
مفاعیلن / فعلن / مفاعیلن   کل سترہ ۱۷ ارکان

دوسرا مصرع :-

بہت ہی بدنما، بے آب، بے رنگ، بے کشش، بے شکل، بے آواز، بے ترتیب
مفاعیلن / مفاعیلن / فعولن / مفاعلن / فعلن / مفاعیلن / مفاعیلن

بے ڈھنگ، بے سلیقہ، سخت مبہم، تیز و تند، اور بے اثر ثابت ہوا۔ باہر نکل کر
فعولن / مفاعلن / فعلن / مفاعیلن / مفاعلن / فاعلن / مستفعلن / مستفعلن

سوچتا ہوں کیا تراشا تھا
مستفعلن / مستفعلن / فعلن   کل ۱۸ ارکان

تیسرا مصرع :-

نہ ہی اب داغ، غالب، میر اور اقبال کی نا جوش، ساحر، فیض اور آزاد کی اور نا ہی
مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن

اب نیرنگیوں کی روشنی، دلبری کی شاعری اور بے بسی کی داستانیں لوگ پڑھتے ہیں۔
مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن

کل ۱۵ ارکان

چوتھا مصرع:-

کہ کل کے معتبر پرچے نے بھی امروز جنسی، فحش، ننگی اور عریاں عورتوں کا ساتھ لے کر
مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن

دشمنی، بے ہودگی، بے ربط جملوں اور نئے الفاظ کو اپنے رسالے میں سمویا تھا
مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن

کل ۱۵/ارکان

پانچواں مصرع:-

ستاروں پر کمندیں ڈالنے کا شوق ہے، نہ حسن وعشق کا پھر ذوق ہے اور نا ہی شبنم
مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعلن، فعلن، مفاعیلن، فعولن، مفاعیلن

چاندنی، خوشبو و گل کا کوئی عاشق ہے نہ کوئی جستجو ہے، آرزو ہے۔ کو بہ کو پھرتا نہیں ہے
فعلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن،

آدمی کوئی نہیں شب خون کوئی مارتا عالم کے اسراروں پر ہے
مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، فعل

کل ۲۳/ارکان

چھٹا مصرع:-

سوچتا ہے، وہ کتابیں، کیوں لکھی تھیں، کس لئے گلشن میں سبزہ اور گل اس نے اگائے
فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن

کیوں عطا کی، پھول کو خوشبو، وہ اکثر سوچتا ہے، غور کرتا ہے، کہ اس نے کس لئے عالم بنایا تھا
فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فع

کل ۱۶/ ارکان

مذکورہ تحریر سے کئی سوالات پیدا ہوتے ہیں آزاد غزل کی ہیئت کے اعتبار سے بھی اور معنویت کے لحاظ سے بھی۔

اگر آزاد غزل کی ہیئت یا ٹیکنک کو پیش نظر رکھا جائے تو سب سے پہلے یہ سوالات سامنے آتے ہیں:

(۱) اگر مقبول صاحب کی مذکورہ تحریر کے اول نمونوں کو مطلع کے دو مصرعے تسلیم کر لئے جائیں تو دونوں مصرعوں میں مختلف البحور اوزان کا استعمال ملتا ہے جو آزاد غزل کے مزاج کے خلاف ہے۔ اس کے علاوہ یہ طرزِ عمل نظم معریٰ یا اسی طرح کے دوسرے شعری پیکر کی نمائندگی کرتا ہے، آزاد غزل کا نہیں۔ شروع شروع میں علیم صبا نویدی نے بھی بحر میں اس طرح کی توڑ پھوڑ کا مظاہرہ کیا تھا۔ لیکن جلد ہی ان کو اپنے اس گناہ کا احساس ہو گیا اور آئندہ کے لئے تائب ہو گئے۔ پھر یہ کہ صبا نے ''مفاعیلن، فعولن،'' میں اس طرح کی شکست و ریخت کی تحریف کی تھی، جبکہ جناب مقبول نے بے شمار بحروں کو ایک ہی مصرع میں قید کر دیا ہے جس سے آزاد غزل کا تصور ہی فوت ہو جاتا ہے۔ یہی نہیں صبا صاحب کی اس تحریف اور مقبول صاحب کی اس روش میں تقریباً دس برسوں کا بعد ہے۔ صبا صاحب کی اس ناکامی کے بعد مقبول صاحب کو سنبھلنا چاہئے تھا لیکن انہوں نے اپنی اختراع کی وجہ سے آزاد غزل سے اپنی دشمنی کا ثبوت دیا ہے۔

(۲) مذکورہ مصرع اول میں مختلف بحروں کے کل ۱۷ ارکان ہیں اور مصرع دوم میں مختلف بحروں کے کل ۱۸ ارکان ہیں جن سے ایک رکن ختم کر دیا جائے تو اس مصرع کی بھی مجموعی تعداد ۱۷ ارکان کی ہو جائے گی۔ اسی طرح دونوں مصرعوں میں مختلف ارکان کی تعداد برابر برابر ہوگی جس سے آزاد غزل کی ہیئت ختم ہو جائے گی اور پابند غزل کی ایک شرط (یعنی ہم وزنی) پوری ہو جائے گی۔

ممکن ہے تقطیع کسی اور طرح کی جائے تو مصرعوں میں مزید حذف و اضافہ کی گنجائش نکل سکتی ہے۔ لیکن فی الحال اسی کو کسوٹی مان لیا جائے تو بھی ان ساری باتوں کا احتمال برقرار رہے گا۔

یہاں کسی ایک رکن کے ختم کرنے یا اس کے اضافہ کرنے کی بات نہیں ہے بلکہ کسی ایک مصرع میں ۲ یا ۳ یا اس سے زیادہ رکن بڑھا بھی دیا جائے یا گھٹا دیا جائے پھر اتنے ہی رکن کا اضافہ دوسرے مصرعے میں بھی کر دیا جائے۔ یا حذف کر دیا جائے جب بھی ہیئت کے اعتبار سے اس کو آزاد غزل کا شعر نہیں کہا جا سکتا ہے۔

اس لئے کہ دونوں مصرعے مربوط نہیں ہیں۔

(۳) بے جا طوالت کے اعتبار سے بھی یہ طریقہ قابلِ التفات نہیں ہو سکتا۔ اس سے تصنع اور بھول بھلیوں کا ایک لامتناہی سلسلہ شروع ہو جاتا ہے جس سے نکلنے کے تمام راستے محدود ہو جاتے ہیں۔

(۴) بحر سے قطع نظر اگر بہاؤ اور روانی کو ہی بنیاد تسلیم کر لیا جائے جب بھی بات نہیں بنتی ہے۔ اس لئے کہ پہلے مصرع کا بھی دو حصہ ہے اور دوسرے مصرعے کا بھی دو حصہ۔ پہلے مصرعے ''بہت ہی خوشنما'' سے لے کر ''نرم و نازک تھا'' تک ایک بہاؤ ہے اس کے بعد ''ذہن میں'' سے لیکر ''سجایا'' تک ایک الگ بہاؤ ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرعے میں بھی ''بہت ہی بدنما'' سے لیکر ''بے اثر ثابت ہوا تک'' ایک بہاؤ ہے۔ اس کے بعد، ''باہر نکل کر''، سے لیکر، ''تراشا تھا''، تک ایک دوسرا بہاؤ ہے۔

اس طرح کی قید و بندش بھی آزاد غزل کے مزاج کی ترجمانی نہیں کرتی۔ اگر اس طریقے پر مزید رنگ و آب دیا بھی جائے تو بھی یہ طریقہ قابلِ قبول اور سود مند نہیں ہو سکتا۔

(۶) اس مشکل، نا مطبوع اور نا قابلِ عمل ٹیکنک کا احساس یقیناً مقبولؔ صاحب کو بھی ہے۔ اس لئے انہوں نے صرف اس تحریر کے علاوہ اور نمونے نہیں دیے۔

اس کے علاوہ آزاد غزل کے کسی حمایتی کی وجہ سے بھی ان کا دوسرا نام نہیں ہوا ہے۔ معنی کی سطح پر بھی مقبولؔ صاحب نے بہت سی گل فشانیاں کی ہیں۔

(۱) آزاد غزل کے لئے یہ ضروری ہے کہ اس کے کسی شعر کے دونوں مصرعے ہی ایک دوسرے سے چھوٹے بڑے نہ ہوں بلکہ معنوی لحاظ سے بھی دونوں کا انحصار ایک دوسرے پر ہو۔ غزل میں بھی دونوں مصرعے کا انحصار اسی التزام سے ملتا ہے۔ بلکہ ایسی کوئی بات مقبول صاحب کی پیش کردہ تحریر میں نظر نہیں آتی۔

(۲) آزاد غزل میں کم سے کم حشو و زوائد کا موقع رہتا ہے۔ لیکن مقبول صاحب نے حشو و زوائد کی ایک نادر مثال پیش کی ہے۔ جس کی دوسری نظیر کسی اور صنفِ سخن ہی میں نہیں بلکہ کسی نثری نمونے میں بھی نہیں ملے گی۔

(۳) آزاد غزل میں معنوی وسعت، پھیلاؤ اور نئے افق کا احساس رہا ہے لیکن

مقبول صاحب نے ہر مصرعے کو دو حصوں میں تقسیم کر کے اس کے پھیلاؤ پر شدید ضرب کاری کی ہے جس سے ایک حد بندی اور ناکہ بندی کی فضا ابھرتی ہے جو آزاد غزل کے پیکر کی نفی کرتی ہے۔

(۴) پہلے مصرعے کو خوبصورت، مثبت یا تعمیری (Constructive) تسلیم کر لیا جائے تو دوسرے مصرعے کو بدصورت منفی یا تخریبی (Destructive) بھی ماننا ہوگا۔ اس لئے کہ پہلے مصرعے کے الفاظ زندگی کی خوبصورتی کا اعلان کرتے ہیں اور دوسرے مصرعے کے الفاظ زندگی کی بدصورتی کا اقرار یعنی دونوں مصرعوں کے تمام الفاظ پورے طور پر ایک دوسرے کے متضاد ہیں۔ یہ بندش ایسی بندش ہے جس میں نہ انسان جی سکتا ہے، نہ فنکار اور قلم کار۔ ممکن ہے کسی اور زاویے سے کچھ مثبت نظریات بھی نکل آئیں۔ لیکن مجموعی حیثیت سے مقبول صاحب کی یہ ٹیکنک ایک مردہ ٹیکنک ہے۔ ان کی بقیہ تحریر یا مصرعوں سے بھی کم و بیش یہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے۔ اس لئے اس کا اعادہ لاحاصل سمجھتا ہوں۔

مذکورۂ بالا تمام تفصیلات سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ آزاد غزل کی پہلی ٹیکنک جب عالم وجود میں آئی تو وہی آزاد غزل کی ممکن العمل اور افہام و تفہیم کا ذریعہ بھی بنی۔ لیکن مختلف وقت میں مختلف شعرا نے اپنی اپنی ٹیکنک سے اس کے امکانات کا جائزہ لیا جس سے حسن و قبح کے تمام زاویے ہمارے سامنے آئے۔ ابتدائی اور عبوری دور میں ہر سفر لاسمتی کا شکار ہوتا ہے۔ لیکن مسافر اور کارواں کے پائے استقامت، فہم و ادراک، مشاہدہ اور تجربہ سے اس کو اعتبار ملتا ہے۔

آزاد غزل کی اس مختلف النوع ٹیکنک سے آزاد غزل کے فارم کو بے حد وسعت، رنگارنگی اور توانائی ملی ہے اور تمام ممکنہ مباحث اور امکانات ہمارے سامنے آ گئے ہیں۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ اس سے ذہنی جمناسٹک اور تجارانہ عمل کی نشاندہی بھی ہوتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ عوام تو عوام خواص بھی آزاد غزل کی ٹیکنک سے پورے طور پر آشنا نہ ہو سکے، جس سے آزاد غزل کے فروغ میں ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا۔

اب آزاد غزل تمام چھان پھٹک کے مراحل سے گذر کر روشن وسعتوں میں

داخل ہو چکی ہے اور صرف مظہر امام کی قائم کردہ ٹیکنک ہی فطری، سہل اور کامیاب نظر آتی ہے جس سے آج آزاد غزل کو اعتبار بھی ملا ہے، اور استحکام بھی۔ مناظر عاشق ہرگانوی کے لفظوں میں :-

'' آزاد غزل میں فنی و ہئیتی انحراف دراصل عروضی نظام، جمالیاتی و صوتی شعور اور قومی و تہذیبی مزاج کے عین مطابق ہے''۔

جو شعراءِ کرام آزاد غزل کے ان اعلیٰ مقاصد کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں، ان کے اسمائے گرامی درجِ ذیل ہیں۔

(باعتبار حروف تہجی)

آزاد گلاٹی (پنجاب)	اشفاق عادل، پٹنہ
آفاق احمد (سری نگر)	اصغر حسین کامل، بھاگلپور
احسان ثاقب	احمد عظیم آبادی (جمشید پور)
احمد وصی (بمبئی)	اظہار مسرت۔ ڈاکٹر اظہار
افتخار اجمل شاہین (پاکستان)	پروانہ بہاری (ڈالٹن گنج)
اکرام کاوش (میسور)	پرویز رحمانی (رانچی)
اقبال دانش (الہ آباد)	پروین جاوید/ حلیمہ جاوید (سری نگر)
اقبال ماہر الہ آبادی (الہ آباد)	پروین کمار اشک (پٹھان کوٹ)
الیاس صدیقی (مالیگاؤں)	پروین ہمایوں (کلکتہ)
امام اعظم (دربھنگہ)	پیارے حسن ساغر (ڈالٹن گنج)
امتیاز شاہین (بھاگلپور)	پیارے مرزا (ڈالٹن گنج)
امروز قمر (علی گڑھ)	جاوید اشرف فیض (اکبر آبادی)
امجان علیم (جمشید پور)	جمال اویسی (دربھنگہ)
انصاری حمید ناگپوری (ناگپور)	جمال الدین ساحل (پٹنہ)
انور مینائی (کولار)	جوشؔ ایاغ (بھاگلپور)
ایم۔اے۔ضیا (دربھنگہ)	جی۔ڈی۔احمر (جمشید پور)

ایم۔ کے۔ اثر (کلکتہ)
بدرالحسن بدر (سیتامڑھی)
بدرعالم خلش (جمشید پور)
بدر نیازی (ڈالٹین گنج)
بدیع الزماں خاور (رتنا گیری)
بھارت یاور (ہزاری باغ)
بھگوان داس اعجاز (دہلی)
پرکاش تیواری (دہلی)
حیدر قریشی (خانپور، پاکستان)
خالد رحیم (کٹک)
خالد عبادی (پوزہ)
خاور اعجاز (پاکستان)
خاور نقیب (اڑیسہ)
خلیق الزماں انور (ڈالٹن گنج)
خمار قریشی (جگرگر)
خورشید اظہر (جمشید پور)
خورشید حسن بسمل (پورنیہ)
خورشید طلب (دھنباد)
دانش فرازی (مرحوم)
دیپک قمر (میرٹھ)
راجی صدیقی (مدراس)
راشد فیصل (پیلی بھیت)
رحمت امروہوی (احمد آباد)
رشمی کانت راہی (کٹک)
حامدی کاشمیری (سری نگر)
حرمت الاکرام (مرحوم)
احسن امام درد (دربھنگہ)
حسن فیاض (مدراس)
حصیر نوری (ڈھاکہ)
حفیظ بنارسی (آرہ، بہار)
رئیس الدین رئیس (علی گڑھ)
زرینہ ثانی (ناگپور)
ذکریا مضطر (ڈالٹن گنج)
زیب غوری (کان پور)
زین رامش (سہسرام)
ساحر شیوی (نیروبی، کینیا)
ساحر ہوشیارپوری (فرید آباد)
سراج زیبائی
سردار ایاغ (بنگلور)
سرورالزماں سرور (ہزاری باغ)
سلمٰی جاوید (پٹنہ)
سلیمان خمار (بیجاپور، کرناٹک)
سلیم انصاری (جبل پور)
سلیم شہزاد (مالیگاؤں)
سلیم مینائی (جبل پور)
سہیل آزاد (پیلی بھیت)
سیدہ نسرین نقاش (سری نگر)
سیف سمستی پوری (آسنسول)

رشید اعجاز (پونا)
رشید خان شاد (ناندوروی)
رضا اشک (سمستی پوری)
رضوان احمد خاں (بربگہہ ، بہار)
رضوان واسطی (جمشید پور)
رفیعہ شبنم عابدی (بمبئی)
شاہین نسری (بمبئی)
شیدا بگھونوی (سمستی پور)
مشاہد ساگری (بھوپال)
شاہد نعیم (جدہ)
شاکر خلیق (دربھنگہ)
شاہین سہسرامی (سہسرام)
شائق مظفرپوری (جمشید پور)
شباب للت (شملہ)
شعیب راہی (ڈالٹن گنج)
شعیب شمس (موتیہاری)
شفیق سوپوری (کشمیر)
شفیع اللہ خاں راز (اٹاوی)
شفیقہ یوسف (اجین)
شکیلہ خاں رعنا (سری نگر)
ش ، م عارف ماہر آروی (آرہ ، بہار)
شمیم قاسمی (پٹنہ)
شہپر رسول (علی گڑھ)
شہزادی روبینہ شاہین (سری نگر)

شارق جمال (ناگپور)
صابر فخر الدین (یادگیر)
صالح ندیم (الہ آباد)
صغیر ساغر (ڈالٹن گنج)
ضمیر درویش (مراد آباد)
ضیاء الانجم (جبل پور)
ضیا فتح آبادی (دہلی)
طلحہ تابش (پرتاپ گڑھ)
ظفر اقبال (پاکستان)
ظفر الہٰ آبادی (الہ آباد)
ظفر غوری (کوٹہ ، راجستھان)
ظفر ہاشمی (جمشید پور)
ظفیر الدین ظفیر (بھاگلپور)
ظہیر جعفری (مدراس)
ظہیر غازی پوری (ہزاری باغ)
ظہیر ناشاد دربھنگوی (کلکتہ)
عاشق صحرائی (بنگلہ دیش)
عالم خورشید (پٹنہ)
عبدالحق بیتاب (کٹک)
عبدالمتین جامی (کٹک)
عقیق احمد عتیق (مالیگاؤں)
قطب کامران (کٹک)
قمر حمید ، سید (رانچی)
قیصر ارجن پوری (سہسرام)

شہناز مسرت (پٹنہ)
شہود مظہر (اورنگ آباد)
عزیز الرحمن بھاگلپوری (بمبئی)
عطار مہر ذو النہری (پونا)
عقیل گیاوی (دھنباد)
عکس فیروز پوری (سری گنگا نگر)
علیم صبا نویدی (مدراس)
علی منیر (ہزاری باغ)
عین تابش (سہسرام)
غفور اسلم (پاکستان)
غلام مصطفےٰ تبسم (جمشید پور)
فاروق مضطر (جموں)
فاروق نازکی (سری نگر)
فرحت قادری (گیا)
فرحت نواز (پاکستان)
فضا کوثری (کرناٹک)
فضل افضل (یادگیر)
فہیم نادر (دربھنگہ)
فیض احمد فیض (مرحوم)
قاضی انصار (کھنڈوہ)
قتیل شفائی (لاہور)
قتیل کریمی (ڈالٹن گنج)
محمد سلیم انصاری (جبل پور)
محمد شمیم (ڈالٹن گنج)
مسعود شمسی (سیتا مڑھی)

قمر سنبھلی (دہلی)
قیصر عثمان (بمبئی)
کاظم نائطی (مدراس)
کرامت علی کرامت (کٹک)
کرشن کمار طور (ہماچل پردیش)
کرشن مراری (دہلی)
کرشن موہن (دہلی)
کمال الدین کمال (برن پور)
کیف احمد صدیقی (سیتا پور)
گویا عظیم آبادی (ڈالٹن گنج)
ماجد الباقری (پاکستان)
مجیب الرحمن اختر (ڈالٹن گنج)
مجیب نشتر (ڈالٹن گنج)
محبوب انور (آسنسول)
محسن رضا رضوی (دربھنگہ)
محمد اسلم سحر (مرادآباد)
محمد سالم (دربھنگہ)
نظام ہاتف (مرادآباد)
نظر گوپال پوری
نواب احسن اسارڈھوی (الٰہ آباد)
نیاز الدین نیازی (سیتا مڑھی)
نیاز چرچل (بھاگلپور)
نیاز جیراجپوری (علی گڑھ)
نیر حسن نیر (بھاگلپور)
نینا جوگن (بھاگلپور)

مصطفیٰ مومن (دھنباد) | واحد وقار (بنگلور)
مظفر ایرج (سری نگر) | ہیرانندسوز (فرید آباد)
مظہر امام (دربھنگہ) | یوسف جمال (راج گانگ پور)
مقبول احمد مقبول درے (اسلام آباد، کشمیر) | یونس احمر (بھاگلپور)

مقبول منظر (ڈالٹن گنج)
مقیم اثر بیالوی (مالی گاؤں)
مقیم شاد (ڈالٹن گنج)
مناظر عاشق ہرگانوی (بھاگلپور)
منصور عمر (دربھنگہ)
مہدی جعفر (بھوپال)
میکش بھاگلپوری (بھاگلپور)
نادم بلخی (ڈالٹن گنج)
نازش پرتاب گڈھی (پرتاب گڈھ)
نثار محمد نثار (دمام، سعودی عرب)
نذیر فتح پوری (پونے)
نسیم مظفر پوری (پٹنہ)
نشاط سرمد رنشاط انصاری (ہزاری باغ)

پاکستان کے فارغ بخاری، شان الحق حقی، یوسف مثالی اور اظہر ادیب بھی آزاد غزل کہنے والوں میں شامل ہیں۔

میں کرامت علی کرامت کے اس خیال سے اتفاق کرتا ہوں کہ :-

''آزاد غزل میں کچھ انفرادی خصوصیت اور دلکشی ضرور ہے جس کی وجہ سے اس کی مقبولیت میں روز بروز اضافہ ہوتا جارہا ہے اور اس کے امکانات رفتہ رفتہ روشن ہوتے جارہے ہیں۔ اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ آزاد غزلیں ہماری اپنی ہی سرزمین کے خوشنما گل بوٹے ہیں۔ سبزۂ بیگانہ نہیں۔ ادبی دیانت داری کا تقاضا یہی ہے کہ ان گل بوٹوں کی قدردانی کا حق ادا کیا جائے''۔ (شاعر۔ نثری نظم اور آزاد غزل نمبر ۱۹۸۴ء)

چوتھا - باب

آزادغزل کی بحروں کا عروضی جائزہ

''آزادغزل میں فنی ہیئتی انحراف دراصل عروضی نظام، جمالیاتی وصوتی شعور اور قومی وتہذیبی مزاج کے عین مطابق ہے۔

انگریزی شاعری میں جب کلاسیکی اصولوں یا باقاعدہ عروض کے مسلمات کو یکسر خیرباد کہا گیا اور ایک نئے آہنگ کی تخلیق کی گئی جس کی بنیاد لسانی آہنگ پر تھی تو انگریزی عروض کی تاکیدی بحر (Accented Meter) لہجے کی تاکیدوں، اجزائی بحر (Syllable Meter) میں ارکان کی تعداد اور تاکیدی اجزائی بحر (Accented Syllable Meter) میں ارکان اور لہجے کی تاکیدوں کی گنتی شروع ہوئی''۔

(مناظر عاشق ہرگانوی، امتزاج ۷۳)

عروض پر بہت سارے مصنفین نے کتابیں لکھی ہیں، جن میں پرانے اہل قلم بھی ہیں اور نئے ماہرین عروض بھی۔ لیکن یہ متفقہ فیصلہ ہے کہ اس علم کا بانی ہم خلیل بن احمد کو سمجھتے ہیں جو بصرہ کے رہنے والے تھے۔ ان کی پیدائش ۷۱۳ء میں ہوئی تھی اور وفات ۷۸۶ء میں۔ وہ ایک دن گزر رہے تھے کہ دھوبی کو کپڑے دھوتے ہوئے دیکھا

جس کو پتھر پر پٹک پٹک کر دھویا جا رہا تھا۔ کپڑے پٹکنے سے جو آواز نکل رہی تھی اس میں بڑا ترنم اور توازن تھا جس کو سنکر خلیل بن احمد پر ایک کیفیت طاری ہوگئی اور ان کی زبان پر یہ جملہ آ گیا۔

''اَللہُ یظھر مِنْ ھذ اشیءٍ''

اور یہی جملہ علم عروض کی ایجاد کا سبب بن گیا۔

لیکن عروض کی وجہ تسمیہ میں اختلاف بھی پایا جاتا ہے۔ مثلاً ایک خیال یہ ہے کہ جب خلیل بن احمد حج کے لئے تشریف لے گئے تو انہوں نے خانۂ کعبہ میں یہ دعا مانگی کہ اے پاک پروردگار مجھے کوئی ایسا علم عطا کر جس کی وجہ سے میرا نام دنیا میں قائم رہے۔ اس لئے جب انہوں نے علمِ عروض سے اہل علم کو متعارف کرایا تو اس کا نام اسی مناسبت سے عروض رکھا، کیونکہ خانہ کعبہ کا ایک نام عروض بھی ہے۔

عروض کنارے کو بھی کہتے ہیں۔ کیونکہ یہ علم دوسرے تمام علوم سے اپنی الگ شناخت اور امتیاز رکھتا ہے۔ اس لئے اس کو عروض کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ یہ کشادہ راستے کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے کیونکہ اس فن کے ذریعہ اشعار کی باریکیوں کا علم حاصل ہوتا ہے۔ اس لئے اس کو عروض کہتے ہیں۔ عروض بدل کو بھی کہا جاتا ہے' اسی کے پیش نظر اس فن کا نام عروض رکھا گیا۔ علاوہ ازیں اس سے انکشاف ہونے اور ظاہر ہونے کے بھی معنی ہوتے ہیں۔ اس لئے اس کو فنِ عروض کہا جاتا ہے چونکہ اشعار کے عیب و ہنر کا انکشاف اسی علم سے ہوتا ہے۔

ان اسباب کے علاوہ عروض کو جب لغوی اور اصطلاحی تناظر میں ہم دیکھتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ عروض عرضی سے مشتق ہے جس کے لغوی معنی عرض کرنا یا پیمائش کرنا ہوتا ہے۔ اصطلاحی معنی میں اس سے ہم شعر کی پیمائش کرتے ہیں جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ شعر موزوں ہے یا غیر موزوں، جس کی موزونیت کا دارومدار شعر کی موسیقیت اور نغمگی پر ہوتا ہے جو آواز کے زیر و بم سے خلق ہوتی ہے۔

علمِ عروض کے عناصر ترکیبی اسی مناسبت سے ہیں جو اپنے اندر عرب کے ریگستانی ماحول اور تاریخی اسباب کو سموئے ہوئے ہیں۔ عرب کی زندگی ریگستان میں

گذرتی تھی۔ اس لئے ان کے خیمے اسی کھونٹوں اور ستون سے بنے ہوئے تھے۔ عروض میں سبب، وتد اور فاصلہ بھی بنیاد کا کام کرتے ہیں۔ جز کے معنی بالترتیب اسی کھونٹا اور ستون کے ہوتے ہیں۔ اسی لحاظ سے بیت کے معنی گھر کے ہیں اور مصرع کے معنی دروازہ کا ایک پلہ ہے اور دو مصرعوں سے دو کی تکمیل ہو کر ایک مکمل اکائی بنتی ہے، جس کی وجہ سے ہم شعور و عقل کے گھر میں داخل ہوتے ہیں۔ چونکہ شاعری کا تعلق شعور و وجدان سے ہے اس لئے اس کی تخلیق کرنے والے کو شاعر کہتے ہیں۔

عربی، فارسی اور اردو میں علم عروض کی اہمیت اور افادیت مسلم ہے۔ اسی طرح دوسری زبان و ادب میں بھی یہ علم اپنا وسیع تناظر رکھتا ہے۔ انگریزی میں عروض کو میٹر اور ہندی میں چھند کہتے ہیں۔ لیکن ہر زبان و ادب میں اس کے اپنے اپنے عروض کے اصول و قواعد کے مطابق اس کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ مثلاً ہم اردو کے عروض کی روشنی میں ہندی اشعار کی تقطیع نہیں کر سکتے۔ ہم کو چھند ہی کے اصولوں کے پیش نظر ہندی شاعری کا جائزہ لینا ہوگا۔ ورنہ یہ تمام اشعار وزن سے خارج ہو جائیں گے۔ چونکہ ہر زبان و ادب میں اس کے اپنے اپنے تقاضے نظریے اور ضابطے ہیں۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہمارے عروض کی طرح دوسری زبانوں کے عروض میں مکمل موزونیت کا نظام نہیں ملتا۔ چنانچہ علامہ نادم بلخی بھی میرے خیال سے متفق ہیں۔

''سچ پوچھئے تو وزن کے معاملے میں اس سے بہتر اور ٹھوس قدم کسی دوسری شاعری میں نہیں اپنایا گیا اس لئے کہ اس فن کے ایجاد کو زبان کی قواعد کو مدنظر رکھتے ہوئے اگر ایک طرف وجود میں لایا گیا تو دوسری طرف فن موسیقی کا بھی لحاظ رکھا گیا۔ اس طرح فن عروض جاننے والا شاعر سچ پوچھئے تو الفاظ کے صحیح تلفظ کے معاملے میں دھوکہ نہیں کھا سکتا''۔

زبان، اس کا ماخذ، اس کی ساخت، اس کی صحت اور اس کے شعر و ادب کے لئے صرف نحو اور عروض کا جاننا اہل علم و فن کے لئے ناگزیر ہے۔ ساتھ ہی علم الکلام، علم صنائع و بدائع کا حصول بھی کسی قادر الکلام شاعر کے لئے ضروری ہے۔ لیکن یہ سوال بھی پیچیدہ اور فکر انگیز رہا ہے کہ علم عروض پہلے وجود میں آیا یا شعر۔ اس تناظر میں غور و فکر کے

بعد یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ یقیناً پہلے شعر نے جنم لیا ہوگا۔ ہم پہلے شعر کا نام تو نہیں جانتے ہیں لیکن عروض کے پہلے عالم اور اس کے موجد کا نام ضرور جانتے ہیں جیسا کہ میں نے اوپر بیان کیا ہے۔

ہم جانتے ہیں کہ دوسرے شعبہ ہائے زندگی کی طرح ہر زبان وادب میں بھی نئے نئے تقاضوں کے باعث تغیر وتبدل کی نئی تاریخ بنتی رہی ہے اور ترمیم واضافے ہوتے رہے ہیں۔

ہم زبانِ اردو کو ہی لیں تو اس کے اردو کا نام کا یقیناً بہت بعد میں ملتا ہے۔ اس کے پہلے اردو کے کئی نام تھے جن کا رشتہ رگ وید سے جڑا ہوا تھا۔ مثلاً کبھی اس کو برج بھاشا کہا گیا کہیں کھڑی بولی کہیں دکنی اور کہیں ہندوی وغیرہ وغیرہ۔

خلیل بن احمد پر جب ترنم اور آہنگ کا نیا انکشاف ہوا تو انہوں نے اپنی غیر معمولی بصیرت سے عروض کی بنیاد رکھی اور اس کے اصول وضوابط مقرر کئے۔ ان کی بحروں کی کل تعداد پندرہ ہے۔ ان کے بعد ابوالحسن اخفشی نے بحرِ متدارک کا اضافہ کیا ان بحروں کے بعد اہل فارس نے تین مزید بحریں قریب، جدید اور مشاکل ایجاد کیں۔ اس طرح سالم بحروں کی کل تعداد انیس ہوتی ہے۔ ان میں سے بعض بحریں عربی کے لئے مخصوص ہیں اور بعض فارسی کے لئے۔ لیکن اردو اشعار کے لئے بھی تمام بحریں ممکن العمل نہیں ہیں بلکہ ان میں سے بعض بحروں میں ہی اشعار موزوں کئے جاتے ہیں۔

ہم دیکھتے ہیں کہ عربی سے فارسی اور اردو میں جب عروض پہنچا تو اپنی اپنی زبان کے تقاضے اور ضرورت کی بنا پر اس میں ترمیم اور اضافے بھی ہوئے۔ لہٰذا پہلے پندرہ بحریں ایجاد ہوئیں۔ پھر ایک، پھر تین بحروں کا اضافہ ہوا جن میں مفرد سالم بحریں بھی تھیں اور مرکب سالم بحریں بھی۔ پھر عربی اور فارسی کے بعد اردو زبان کا الگ مسئلہ تھا۔ لہٰذا ان بحروں میں سے بعض بحریں ہی اردو شاعری کے لئے مترنم، سبک اور رواں ثابت ہوئیں جن کا تعلق ہندوستان کی مٹی سے جڑا ہوا تھا۔

ان بحروں میں ہندوستانی موسیقی کی لہر بھی تھی اور ہندوستانی آب وہوا کی خوشبو بھی۔ جب شاعری نے مزید کروٹیں لیں تو سالم بحروں کے بعد مزاحف بحروں کا

دور آیا جس میں کئی ترمیم اور اضافے بھی ہوئے ان وجوہ کی بنا پر رنگ و آہنگ کا نیا انکشاف ہوا۔ شاعری پر نئی آب و تاب آئی اور فکر کو نئی جلا ملی گویا جس طرح زبان کوئی جامد شے نہیں اسی طرح اس کے قوانین بھی سالم نہیں ہوتے۔ اس سلسلے میں ضیا فتح آبادی کا یہ خیال بھی قابل توجہ ہے:

''تیز گام حالات کا ساتھ محض زبان ہی کو نہیں بلکہ ان اصولوں اور قواعد کو بھی دینا ہے جو زبان و بیان کی تربیت اور توسیع میں ممد و معاون ہیں ان قواعد میں عروض کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا''۔ (تفہیم العروض۔ شارق جمال ص ۵)

یہی وجہ ہے کہ بدلتی قدروں اور اصولوں کے پیش نظر عروض میں آج بھی تجربہ کیا جا رہا ہے اور نئی نئی بحروں کی دریافت ہو رہی ہے۔

عروض کی کتابوں میں حدائق البلاغت، بحر الفصاحت، مصباح القواعد، دریائے لطافت، معیار البلاغت، آب حیات، فکر و فن، راز عروض، جواہر العروض، فن شاعری، جدید علم عروض، تفہیم العروض وغیرہ اہم کتابیں ہیں۔ عروض پر فصیح الدین بلخی، سیماب اکبر آبادی، عظمت اللہ خان، گیان چند، شمس الرحمن فاروقی، کرامت علی کرامت، عنوان چشتی، نادم بلخی اور شارق جمال نے بھی بہت اہم کام کیا ہے اور کتابیں لکھی ہیں جن میں سے بعض کتابوں کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔

شعری اصناف میں آہنگ اور ترنم کو بنیادی اہمیت حاصل ہے جس کی تشکیل میں عروض کلیدی کردار ادا کرتا ہے جس کے طریقہ کار میں کئی عوامل ساتھ رہتے ہیں۔ ان کا عمل کہیں انفرادی ہوتا ہے اور کہیں اجتماعی لیکن ہر جہت میں ایک ترتیب اور توازن ملتا ہے جس کے اشتراک سے شعری اصناف وجود میں آتی ہیں اور جن کی لہریں خارج ہوتی ہیں۔

آزاد غزل کی بنیاد بھی انہیں خطوط اور عروض پر رکھی گئی ہے لیکن اس کے لئے مشاقی اور فطری میلان ہونا چاہئے۔ آزاد غزل اپنے اولین سفر میں ان لکیروں پر نہ چل سکی جس کی وجہ سے یہ شکستہ پا بھی سمجھی گئی اور شکستہ پر بھی۔ لیکن اس کو ایسے بال و پر دینے والے تو ایک دو ہی شعرا تھے مگر جن کی وجہ سے یہ جلد ہی ان کے نرغے سے نکل کر آزاد

ہوگئی۔

اب غزل کی طرح آزاد غزل نے بھی تمام بحروں میں خود کو کھلوایا ہے۔ مترنم بحروں کے علاوہ آزاد غزل نے متروک، سنگلاخ اور ناممکن العمل بحروں میں بھی اپنا وجود پیش کیا ہے جس سے آزاد غزل کے آہنگ اور ترنم کو بڑی طرفگی اور شادابی ملی ہے۔

۱۹۴۵ء سے لے کر ۱۹۷۹ء تک آزاد غزل کا شعری سفر بڑا حوصلہ شکن رہا۔ لیکن اس کے بعد سے اس کے امکانات بے حد روشن ہونے لگے، جس کے نتیجے میں آج دیکھتے ہیں کہ اس کی بحروں میں بھی خوبصورت بال و پر نکل آئے ہیں جن میں قوس وقزح کی رنگارنگی، سرخ گلابوں کی دلکشی، تازگی اور ایک پختہ صنفِ سخن کی توانائی ملتی ہے۔

شروع شروع میں کچھ شعراء نے یقیناً اس کی بحروں کے ارکان کو توڑ پھوڑ کر پیش کیا جس کی وجہ سے آزاد غزل اپنی تاثیر وکشش سے محروم ہوگئی۔ میرے خیال میں اپنے اولین دور میں آزاد غزل کی نامقبولیت کی یہ بھی ایک اہم وجہ رہی ہے۔

آزاد غزل کی بحروں میں شکست وریخت کی وجہ سے اس کی شناخت نہ صرف عام قاری کے لئے مشکل ہوگئی بلکہ شعرائے کرام، ناقدینِ ادب اور دیگر اہلِ علم کو بھی اس کی کوئی بھرپور چھاپ نہ مل سکی۔ اس کے ذمہ دار بالخصوص علیم صبا نویدی اور ظفر اقبال تھے۔ لیکن ان کے دوش بدوش حسن فیاض، آزاد گلاٹی اور مظفر ایرج وغیرہ بھی شریک سفر تھے۔ حسن فیاض کہتے ہیں:

مرے سامنے کیسا پردہ کہ میں ہوں
فعولن، فعولن، فعولن، فعولن

رموزِ نہاں آشنا
فعولن، فعولن، فعل

شہرِ شب دوست سچائیوں کی جبیں تیرے آگے جھکی اور تو مسکراتا رہا
فاعلن، فاعلن، فاعلن، فاعلن، فاعلن، فاعلن، فاعلن، فاعلن

وہ ہوئی جب بھی سنگِ گراں آشنا
فاعلن، فاعلن، فاعلن، فاعلن (قید شکن)

مندرجۂ بالا اشعار ایک ہی آزاد غزل کے ہیں۔ جس میں دو بحریں استعمال کی گئی ہیں۔ پہلے شعر میں ایک ہی بحر کے ارکان میں تبدیلی کی گئی ہے یعنی اس کے پہلے مصرعے میں آخری رکن سبب پر ختم ہوتا ہے اور دوسرے مصرعے میں آخری رکن وتد پر۔ لیکن دوسرے شعر میں یہ التزام بھی نہیں ملتا۔ بحر کے اعتبار سے تو یہ یقیناً دوسری بحر ہے۔ لیکن اس کے آخری رکن میں کوئی تبدیلی نہیں ملتی۔ یعنی جو جی میں آیا ہے وہی کیا گیا ہے۔

دراصل یہ طویل بحث آزاد غزل کی ٹیکنک سے متعلق ہے۔ یہ بات ازحد مسرت کن ہے کہ اب آزاد غزل کے صد فی صد شعرا ایک ہی ٹیکنک پر عمل پیرا ہیں جس کی وجہ سے بھی اس پر مزید نکھار آیا ہے اور اس کے امکانات روشن تر ہو گئے ہیں۔

عام طور سے ایک بڑا شاعر بیس پچیس بحروں میں اپنی فکری پرواز دکھاتا ہے۔ ان میں بھی وہ آٹھ دس مخصوص بحروں کو ہی اپنی غزلوں کے لئے منتخب کرتا ہے۔ مثلاً اس صدی کے ایک مشہور اور بڑے شاعر جمیل مظہری کے مجموعہ کلام ''فکر جمیل'' ہی کو لیجئے۔ انہوں نے اس کی ۱۰۴ غزلوں میں ۲۲ بحریں استعمال کی ہیں لیکن ان کی ۶، ۷ بحریں ہی مخصوص ہیں جن میں وہ نئے رنگ و آہنگ سے ہمیں روشناس کراتے ہیں۔

اس پس منظر میں آزاد غزل کی اب تک کی بحروں کا جب جائزہ لیتے ہیں تو بے حد خوشگوار حیرت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ایسے شعرا جو اہم غزل گو تسلیم کئے جاتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی وہ آزاد غزل کے بھی اہم شاعر مانے جاتے ہیں، ان میں سے بعض کے یہاں دو تین بحریں ہی ملتی ہیں۔ لیکن مجموعی حیثیت سے آزاد غزل کے شعرا مندرجۂ ذیل اوزان میں ہی طبع آزمائی کر رہے ہیں جو پابند غزل کے لئے بھی بے حد رواں، مترنم اور سبک ہیں۔

۱۔ فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلن

۲۔ مفاعلن، فعلاتن، مفاعلن، فعلن

۳۔ فاعلاتن، فاعلاتن

۴۔ فاعلن، فاعلن

۵۔ فعلن، فعلن

۶۔ فعول، فعلن، فعول، فعولن

۷۔ مفاعیلن، مفاعیلن

یعنی ان اوزان کا اوسط اسی طرح آزادغزلوں میں ملتا ہے، جس طرح پابند غزل میں ہے۔ ۱۹۴۵ء میں مظہر امام نے پہلی آزادغزل مندرجۂ ذیل وزن میں کہی تھی، جس کا مطلع ہے۔

ڈوبنے والے کو تنکے کا سہارا آپ ہیں

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن

عشق طوفاں ہے، سفینہ آپ ہیں

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن

آزادغزل کا وجود جہاں آزادی کی فضا فراہم کرتا ہے، وہاں اس کی اولیں بحر بھی فطری ہے۔ مظہر امام کی یہ تلاش لاشعوری ہے۔ میرا اپنا تجربہ یہ ہے کہ یہ بحر آزادغزل کے لئے بھی بے حد موزوں ہے۔ مندرجۂ بالا بحروں کے علاوہ بھی آزادغزل کے لئے کئی اور موزوں بحریں ہیں، جن کا تفصیلی جائزہ درج ذیل ہے۔ یہ جائزہ ''کہسار'' مارچ واپریل ۱۹۸۰ء سے لے کر اب تک کے ان تمام پرچوں پر مشتمل ہے جن میں آزادغزلیں شائع ہوتی رہی ہیں۔ اس جائزہ میں اگر ایک بحر میں کسی ایک شاعر کی آزادغزل سے شعر مل سکا ہے تو پھر اس بحر سے دوسرے شاعر کا کلام نہیں لیا گیا ہے جس کی وجہ سے بعض اہم شعرا کا نام بھی اس میں شامل نہیں کیا جا سکا۔ دوسرے یہ کہ میں نے شعرا کی یہ فہرست حروف تہجی کے لحاظ سے مرتب کی ہے جس کی وجہ سے ہر شاعر کو اپنا مناسب مقام نہیں مل سکا ہے۔

مظہر امام کے بعد آزادغزل کے ان شعرا کو ملاحظہ فرمائیے، جن کی وجہ سے آزادغزل کے بحور واوزان میں بے حد تنوع اور وسعت پیدا ہوئی ہے۔ یہ وہ تمام بحریں ہیں جن میں مجھے اب تک کئی شاعر کا کلام دستیاب ہو سکا ہے۔

۱۔ انجان علیم: انجان تخیل کا پیکر ہی نہیں یارو

مفعول مفاعیلن ،مفعول مفاعیلن

جب وقت بھی آتا ہے،فولاد گلاتا ہے،ایسا بھی وہ شعلہ ہے

مفعول مفاعیلن ،مفعول مفاعیلن ،مفعول مفاعیلن

بحر: ہزج اخرب ("گلبن" مارچ واپریل ۱۹۸۲ء)

تصویر سے اپنی خود جو ٹوٹ کے بھی اکثر ہر لمحہ سنبھلتا ہے۔

ماحول کے شیشے میں کیسا وہ ہیولیٰ ہے

خاموش چٹانوں کے سائے میں پڑا ہوں اب

جاؤں بھی کہاں میں جب باغوں کے احاطے میں وحشت کا بگولا ہے

۲۔ بدر عالم خلش: زر نگار چوکھٹ پر کیوں جھکاؤں سر اپنا

فاعلن مفاعیلن ،فاعلن مفاعیلن

تو مرا خدا ہے کیا؟

فاعلن مفاعیلن

بحر:- ہزج اشتر ("گلبن" مارچ واپریل ۱۹۸۲ء)

فصل گل کی آمد ہے رنگ و بو کی بارش ہے

کھوئے کھوئے بیٹھے ہو لمحۂ گزشتہ پھر یاد آگیا ہے کیا

حکم تھا زباں بندی تو یہ لب مقفل تھے

آخر اک شناسا نے پوچھ ہی لیا اک دن حرف مدعا ہے کیا۔

۳۔ حرمت الاکرام: ٹکرانے کی عادت کا برا ہو

مفعول ،مفاعیل ،فعولن

کہسار سے میں نے کوئی پیکر نہ تراشا

مفعول ،مفاعیل ،مفاعیل ،فعولن

بحر:- ہزج اخرب مکفوف محذوف

("کہسار" مارچ واپریل ۱۹۸۰ء)

کہتا تھا زمانہ اسے ساحر

وہ کون تھا جو بیچ سمندر میں کھڑا تھا
دیکھا تو نہ تھا سامنے کوئی
صحرا سے نکل آئے تو اک اجنبی آواز نے روکا

۴۔ حسیر نوری: ترے لئے نہ کبھی راہ پر خطر دیکھوں
مفاعلن ،فعلاتن ، مفاعلن ،فعلن
کبھی کبھار نظر آ رہی ہے پرچھائیں سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ اب کدھر دیکھوں
مفاعلن ،فعلاتن ، مفاعلن ،فعلن ، مفاعلن ،فعلاتن ، مفاعلن ،فعلن
بحر: مجتث مخبون مقصور ("گلبن" گولڈن جوبلی نمبر" ۱۹۸۲ء)

۵۔ رضوان واسطی: لہو لہو آسماں کا دامن زمیں کا سینہ فگار کیوں ہے
فعول فعلن ،فعول فعلن ،فعول فعلن ،فعول فعلن
اداس فصل بہار کیوں ہے
بحر: متقارب مقبوض اثلم ۔فعول فعلن ،فعول فعلن
(قید شکن ،مرتب ،علیم صبا نویدی)
تمہاری یادوں کے ٹمٹماتے ستارے پلکوں پہ جل رہے ہیں
تو راہِ تیرہ و تار کیوں ہے

۶۔ زیب غوری: اس کی آرزو نے زیبؔ سب جلا کے رکھ دیا ،ہجر کیا ،وصال کیا
فاعلن ، مفاعلن ، مفا ، مفاعلن ، فاعلن ، مفاعلن
اور اپنی آگ میں خود بھی جل کے مر گئی
فاعلن ، مفاعلن ، فاعلن ، مفاعلن
بحر: ہزج مثمن اشتر مقبوض توازن ۔(سلسلہ)
اک متاعِ خواب تھی ، بخششِ سراب تھی
زیست کا مآل کیا ،خاک کا ملال کیا ،خاک تھی بکھر گئی
تیرگی کا یہ سفر ،ختم ہو کہیں مگر
کیا تلاش و جستجو ،ایک ایک سمت و سو ،ذہن سے اُتر گئی

۷۔ سالم   تمہاری یاد درد کا شجر اگاتی ہے ابھی
مفاعلن ، مفاعلن ، مفاعلن ، مفاعلن
صدائے برگ سے ہماری چشمِ غم گہرلٹاتی ہے ابھی
مفاعلن ، مفاعلن ، مفاعلن ، مفاعلن ، مفاعلن

بحر:۔   ہزج مقبوض۔ (کوہسار۔ شمارہ۔ ۱۰-۹)

میں اپنے خواب کے دریچہ کو کھلا ہی رکھتا ہوں
کہ اک امید کی پری نگاہ شوق کو لبھاتی ہے ابھی
بچھڑ گئے ہیں موسمی ہوا میں مسکراتے پھول شاخ سے
ہر ایک پنکھڑی بکھر کے غم میں داستانِ زندگی سناتی ہے ابھی

۸۔ سلیم شہزاد: اگاتی رہے گی زمیں جو یوں ہی سنگ و آہن کے بے حس مکاں
فعولن ، فعولن ، فعولن ، فعولن ، فعولن ، فعولن ، فعولن ، فعل
درختوں سے محروم ہو جائیں گی بستیاں
فعولن ، فعولن ، فعولن ، فعولن ، فعل

بحر:۔   متقارب محذوف   (''قید شکن'' مرتب: علیم صبا نویدی)

فصیلِ ہوا چاٹ کر روز و شب کی حدوں کو ملانے میں ہر شخص
مصروف ہے
کہ اپنے لہو کا مزہ بھولتی جارہی ہے زباں
کبوتر چلے جائیں گے دھوپ میں جگمگاتے ہوئے جنگلوں کی طرف
مگر برف باری میں جائیں گے یہ بوڑھے طوطے کہاں

۹۔ شہناز مسرت: یادیں ، تمنا ، کرب ، وعدہ تشنگی اور شعلگی
مستفعلن ، مستفعلن ، مستفعلن ، مستفعلن
سارے زمانے کا مکمل باب ہیں
مستفعلن ، مستفعلن ، مستفعلن

بحر:۔   رجز سالم   (''گلبن'' شمارہ)

۱۰۔ ظفر ہاشمی: تیز بجھے زہر میں تھے
مفتعلن، مفتعلن
ہم بھی مگر سینہ سپر شہر میں تھے
مفتعلن، مفتعلن، مفتعلن

بحر:- رجز مطوی ("ادب نکھار" اکتوبر ۱۹۸۲ء

آندھیاں تو جڑ سے لپٹتی ہی رہیں
ٹھہرے رہے ایسے تناور بھی شجر دہر میں تھے
خود کو مقدس جو سمجھتے تھے کبھی
حشر یہ تھا چہرہ دھواں وہ بھی لئے حشر میں تھے

۱۱۔ ظفر ہاشمی: کئی خواب جگا کے ظفر بھی رہے
فَعِلُن، فَعِلُن، فَعِلُن، فَعِلُن
کبھی بادِ صبا کی طرح، کبھی تیز ہوا کی طرح
فعلن، فعلن، فعلن، فعلن، فعلن، فعلن

بحر:- متدارک مخبون ("ادب نکھار" اپریل ۱۹۸۲ء)

کہیں دشت و جبل میں رکی ہو نہ چاندنی بھی
مری صوت و صدا کی طرح
کوئی پیاس کے جنگلوں میں رہے گا نہ کبھی
کسی بحر رواں کو لئے کسی دشتِ انا کی طرح

۱۲۔ ظفر ہاشمی: وہ جو خواب زار لئے رہا
متفاعلن، متفاعلن
وہی اپنی نیند میں انتشار لئے رہا
متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن

بحر:- کامل سالم ("گلبن" اگست، دسمبر ۱۹۸۲ء)

وہ مقام بھی تو نجوم و ماہ کو پی گیا

جسے شہر یار لئے رہا
جہاں خاک کے سوا کچھ نہیں
وہی موڑ پیڑ بھی سایہ دار لئے رہا

۱۳؎ ظفر ہاشمی: شب جسم سے باہر تو نکلنے کو بھی نکلیں
مفاعیل، مفاعیل، مفاعیل، رفعولن
سرابوں کے سفر میں ہیں مگر اب بھی گرفتار ابابیل
مفاعیل، مفاعیل، مفاعیل، مفاعیل، مفاعیل رفعولن

بحر: ۔ ہزج مقصور محذوف (''توازن'' سلسلہ ۵)
لرزنے کو چراغوں کی لویں لاکھ ہی لرزیں
اجالوں کو سحر تک تو بہر حال ہی لے جائے گی قندیل
گناہوں کی صلیبوں پہ لٹکتا ہوں ظفر جب
مرے پاس بھی آئے ہیں لئے کیوں کبھی آیاتِ غزل حضرتِ جبریل

۱۴؎ ظفر ہاشمی: میری غزل جب تم گنگنانا !
فعلن فعولن، فعلن فعولن
آواز دے گا بیتے دنوں کا منظر سہانا
فعلن فعولن، فعلن فعولن، فعلن فعولن

بحر: ۔ متقارب اثلم (''توازن'' سلسلہ ۲)
سانسوں میں تم نے مجھ کو بسایا تو یہ سکھایا
ہر آرزو کو جھولا جھلانا
یہ حادثہ بھی کیا حادثہ ہے
خواب پریشاں پلکوں پہ رکھ کر گھر کو سجانا

۱۵؎ ظفر ہاشمی: آسیب کے شکنجے میں چیختی ہواؤں کی جنبشیں رہیں گی
مفعول فاعلاتن، مفعول فاعلاتن، مفعول فاعلاتن
خالی مکاں کی کب تک آرائشیں رہیں گی

مفعول فاعلاتن، مفعول فاعلاتن

بحر:- مضارع اخرب ("پرواز ادب" دسمبر ۱۹۸۲ء جنوری ۱۹۸۳ء)

آئے نہ لوٹ کر تم

دیوار و در کے ہونٹوں پر لرزشیں رہیں گی

پیچھا ظفر کریں گی دہلیز کی صدائیں

جب رنجشیں رہیں گی

ظفر ہاشمی کی کچھ اور آزاد غزلیں ملاحظہ کیجیے جو نئی بحروں میں کہی گئی ہیں:

۱۔ تجھے دیکھ کر یہ جانا

وہی آج بھی ہے موسم وہی ہے گلاب کا رنگ

سیہ ہے، سفید، یا زرد !

نہیں جانتا ہے کوئی مرے اضطراب کا رنگ

۲۔ کہیں قریہ قریہ بھوک کہیں دجلہ دجلہ پیاس

ہر اک چہرہ چہرہ پیاس

ہر اک لہر تھی شدید

کہیں سبزہ سبزہ آگ! کہیں شعلہ شعلہ پیاس

رگِ جان کے قریب، اٹھی ہلکی ہلکی ٹیس

بڑھی قطرہ قطرہ پیاس

۱۶۔ ظہیر غازی پوری: میری بے جسم صدا ہے روشن

فاعلاتن، فعلاتن، فعلن

شعلۂ فکر سے لفظوں کی قبا ہے روشن

فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلن

بحر:- رمل مخبون، محذوف، مقطوع ("قید شکن")

جگمگایا ہے کسی شیشہ بدن کا سورج

سات رنگوں کی ادا ہے روشن

مجھکو چھوکر ہوئی ٹھنڈی ہر آگ
میری شریانوں میں احساسِ وفا ہے روشن

۱۷۔ عتیق احمد عتیق:

جو تم خود کو سمجھ لیتے
مفاعیلن ، مفاعیلن
تو دنیا کو بہ آسانی پرکھ لیتے
مفاعیلن ، مفاعیلن ، مفاعلین

بحر:- ہزج سالم ("اسباق" سال اولیں نمبر" ۱۹۸۲ء)

نہ بجھتی پیاس اگر ان برف سی دھوپوں کو پی کر بھی
تو ہم چپکے سے اپنے منھ میں انگارہ ہی رکھ لیتے
چُرا لیتے وہ اپنا آئینہ ایسا بدن اس سے تو بہتر تھا
مجھے پتھر سمجھ لیتے

۱۸۔ علیم صبا نویدی:

لبوں سے آسمانوں کے ورق پر
مفاعیلن ، مفاعیلن ، فعولن
دعا تحریر ہوگی
مفاعیلن ، فعولن

بحر:- ہزج محذوف ("کہسار" مارچ واپریل ۱۹۸۰ء)

ہمارے بعد فن کے پاؤں میں بھی
پڑی زنجیر ہوگی
کریں گے خود کو روشن
جہاں بجھتی ہوئی تقدیر ہوگی

۱۹۔ علی منیر: اپنے تن کی آگ میں جل کر اگر گہرے سمندر میں اتر جائیگا سورج
فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلاتن
ڈوب کر تہہ سے جب ابھرے گا نکھر جائے گا سورج

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن

بحر:- رمل سالم ("قید شکن")

پوچھتی ہے مجھ سے میرے گھر کے دروازے کی ظلمت

کیا یونہی ہر روز ہر ساعت مری چھت سے گذر جائے گا سورج

میل کا پتھر یہ کہتا ہے کہ اب بھی گاؤں کوسوں دور ہے

اک ذرا کیا میری خاطر بھی ٹھہر جائے گا سورج

۲۰۔ غلام مصطفےٰ تبسم:

یہ ہے گلشن کہ کوئی دشتِ بلا ہے

فعلاتن، فعلاتن، فعلاتن

بھرے موسم میں بھی گلچیں کی ہی آہوں کی صدا ہے

فعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلاتن

بحر:- رمل مخبون

۲۱۔ فیض احمد فیض:

شوق دیدار کی منزلیں

فاعلن، فاعلن، فاعلن

پیار کی منزلیں

فاعلن، فاعلن

بحر:- متدارک سالم ("کہسار" ۸۔۷ ۱۹۸۲ء)

دل میں پہلی لپک عشق کے نور کی

حسن دلدار کی منزلیں

دور پہلی جھلک شعلہ طور کی

نورِ انوار کی منزلیں

۲۲۔ قتیل شفائی: ہر افسانہ مانگے ہم سے نذرانہ کچھ لفظوں کا

فعلن، فعلن، فعلن، فعلن، فعلن، فعلن، فعلن، فع

ایسے میں ہم کیسے ہونٹوں کو سی لیں
فعلن، فعلن، فعلن، فعلن، فعلن، فع

بحر:- متدارک مقطوع

جنم ہمیشہ لیں گے ان سے پیارے پیارے پربت کنول
بانجھ نہیں وہ نیلے نینوں کی جھیلیں
کچھ دن سے یہ کیفیت سی ہے میرے گھائل خوابوں کی
جیسے اڑتی ہوں بے چین ابابیلیں

۲۳ کرامت علی کرامت:

یہ شفق کی بے یقینی، یہ افق کی زہرناکی، یہ خلا کی بے پناہی
فعلات، فاعلاتن، فعلات، فاعلاتن، فعلات، فاعلاتن

مرے سامنے تباہی ترے سامنے تباہی
فعلات فاعلاتن، فعلات فاعلاتن

بحر:- رمل مشکول ("شب خون" شمارہ ۱۲۱)

سرِ شام تھرتھراتی کسی شمع کی پلک سے جو ٹپک رہے ہیں آنسو
نہیں رائگاں گئی وہ مری آہ صبح گاہی
میں ہوں ٹوٹا اک ستارہ کسی دیدۂ حزیں کا نہ تو کوئی میری منزل نہ تو کوئی بے ٹھکانہ
میں ازل سے ہوں مسافر ہوں ابد کا ایک راہی

۲۴ کرشن موہن:

سوز، سونا پن، اداسی، واسنا
فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن

کایا کایا، ندیا ندیا، ترسی، پیاسی، واسنا
فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن

بحر:- رمل محذوف ("پرواز ادب" اکتوبر، نومبر ۱۹۸۱ء)

نرم جذبوں میں چبھن سی، چھیڑ سی

نوجوانی کی پیاس و اسنا

وہ رسیلی رات وہ تیرا مزاج سرد مہر

اور میری التماو اسنا

۲۵۔ نادم بلخی:

صبح کا ہو یا شام کا سورج

فعل فعولن، فعل فعولن

وقت سے پہلے ڈوب گیا جو لوگ کہیں گے نام کا سورج

فعل فعولن، فعل فعولن، فعل فعولن، فعل فعولن

بحر:- متقارب مثمن اثرم

۲۶۔ نذیر فتح پوری:

رگوں میں سلگتے لہو کی سلگتی ہوئی کامنائیں بہت ہیں

فعولن، فعولن، فعولن، فعولن، فعولن، فعولن

ہمارے بدن میں چتائیں بہت ہیں

فعولن، فعولن، فعولن، فعولن،

بحر:- متقارب سالم ("گلبن" اگست دسمبر ۱۹۸۲ء)

میں کم مائیگی سے پریشاں نہیں ہوں کہ کاسے میں میرے

تمہاری انڈیلی دعائیں بہت ہیں

ابھی کشتِ جاں کے مہکنے کے دن ہیں

ابھی دل کی دھرتی پہ چھائی لہو کی گھٹائیں بہت ہیں

۲۷۔ یوسف جمال:

اندھی دشاؤں کا ہر پتھر تن کا لہو یوں مانگتا رہتا ہے ہر لمحہ

جیسے پھل سے بھرے پیڑوں پر خواہش کا پتھر آتا ہو

اپنوں کے میلوں میں رہ کر میں نے اپنی قدر گنوائی

جیسے دھوپوں کی یورش سے برف کا تو وہ پگھل چکا ہو

میری ذات کے تہہ خانے کی مردہ فضا میں ہر خواہش روتی ہو جیسے
فعلن ،فعل فعولن ،فعلن ،فعل فعولن ،فعلن ،فعلن ،فعلن ،فعلن
رنگوں کے دریا میں گونگے سیپیوں کا کہرام مچا ہو
فعلن ،فعلن ،فعلن ،فعلن ،فعلن ،فعلن ،فعل فعولن

بحر - متدارک محذوف ("تخلیق نو" نومبر ۱۹۸۱ء)

اس آزاد غزل میں بھی فعلن فعلن ارکان سے اخذ شدہ خوبصورت زحافات استعمال کئے گئے ہیں۔ مذکورہ بالا تمام بحروں کا جائزہ لینے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ان میں بعض وہ بحریں ہیں جن کو عام طور سے پابند غزل کے شعرا بھی اپنی غزلوں میں استعمال کرتے ہیں۔ اس لئے کہ وہ بیحد مترنم رواں اور تغزل سے بھر پور ہیں۔ دوسرے یہ کہ ان میں بحریں ایسی ہیں جو عام طور سے پابند غزلوں میں بھی مستعمل نہیں ہوتیں، لیکن ان کو آزاد غزل کے شعرا نے اپنے کلام میں استعمال کر کے ایک نئے رنگ و آہنگ سے ہمیں روشناس کرایا ہے۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ بحریں صرف آزاد غزل کے لئے ہی ایجاد کی گئی تھیں۔

تیسرے یہ کہ ان میں وہ بحریں بھی ہیں جو سنگلاخ کہلاتی ہیں لیکن ان کو آزاد غزل کے شعرا نے اس طرح برتا ہے کہ وہ بالکل سہل ہی نہیں لگتیں بلکہ ان میں مزید روانی کا احساس بھی ملتا ہے۔ یہ بڑی بات ہے۔ بلکہ کئی جہت سے ان کا استعمال بڑا فنکارانہ ہوا ہے۔

چوتھے یہ کہ ان میں وہ بحریں بھی ہیں جو آج کل پابند غزلوں کے لئے بھی متروک سمجھی جاتی ہیں۔ لیکن آزاد غزل میں ان کے استعمال سے ان بحروں کو ایک نئی زندگی ملی ہے۔

مندرجۂ بالا شواہد کی روشنی میں یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ ان بحروں میں بعض شعرا نے جدت و ندرت کا بھی کمال دکھایا ہے۔ بعض شعرا مثلاً سلیم شہزاد اور علی منیر نے ایسی بحریں استعمال کی ہیں جن میں کئی تبدیلیوں کا امکان تھا۔ مگر انہوں نے ایسا نہیں کیا، بلکہ جس رکن کو مرکز بنایا ہے اس کے اندر رہ کر ہی بحروں کے امکانات کو روشن

کیا ہے۔ میرے خیال میں یہ اقدام زیادہ مستحسن ہیں۔

مذکورہ بالا بحور کے علاوہ اور بھی ایسی بحریں ہیں جن میں آزاد غزلیں بحسن و خوبی اور پوری کامیابی کے ساتھ کہی جا سکتی ہیں، مثلاً

۱۔ بحر:- رجز مثمن، مطوی، مخبون
وزن:- مفتعلن مفاعلن، مفتعلن مفاعلن

۲۔ بحر:- متدارک مذال
وزن:- فاعلن، فاعلن، فاعلن، فع

۳۔ بحر:- متدارک مخذوف
وزن:- مفتعلن فاعلن، مفتعلن فاعلن

۴۔ بحر:- مضارع مکفوف مقصور
وزن:- مفاعیل فاعلان، مفاعیل فاعلان

۵۔ بحر:- سریع مطوی موقوف
وزن:- مفتعلن، مفتعلن، فاعلان

۶۔ بحر:- سریع مطوی مکسوف
وزن:- مفتعلن، مفتعلن، فاعلن

۷۔ بحر:- سریع مسدس مخبون مکسوف
وزن:- مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن

۸۔ بحر:- مقتضب مطوی
وزن:- فاعلات مفتعلن، فاعلات مفتعلن

۹۔ بحر:- مقتضب سالم
وزن:- مفعولات مستفعلن، مفعولات مستفعلن

۱۰۔ بحر:- جدید مخبون
وزن:- فعلاتن، فعلاتن، فاعلن

۱۱۔ بحر:- قریب مکفوف

وزن:- مفاعیل، مفاعیل، فاعلاتن

۱۲۔بحر:- قریب مکفوف مقصور

وزن:- مفاعیل، مفاعیل، فاعلات

۱۳۔بحر:- قریب مکفوف محذوف

وزن:- مفاعیل، مفاعیل، فاعلن

ان بحروں میں اگر کوئی شاعر آزاد غزل کامیابی کے ساتھ کہتا ہے تو یہ بڑی بات ہوگی۔ اس سے نہ صرف یہ کہ آزاد غزل کی بحروں میں وسعت آئے گی۔ بلکہ آزاد غزل پر نئی آب وتاب بھی آئے گی۔

مذکورہ بالا بحروں کے علاوہ کچھ ایسی بحریں بھی ہیں جن میں آزاد غزل نہیں کہنا ہر طرح موزوں ہوگا۔ کیونکہ اس سے آزاد غزل کی آزادی بھی سلب ہوگی اور اس کا آہنگ بھی مجروح ہوگا۔ ان میں کچھ بحریں یہ ہیں

۱۔بحر:- مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف

وزن:- مفعول، فاعلات، مفاعیل، فاعلن

۲۔بحر:- ہزج مسدس مطوی مقطوع

وزن:- مفتعلن، فاعلات، مفعولن

۳۔بحر:- مضارع مسدس اخرب مکفوف

وزن:- مفعول، مفاعیل، فاعلاتن

۴۔بحر:- مضارع مسدس اخرب مقصور

وزن:- مفعول، فاعلات، مفاعیلن

۵۔بحر:- سریع مطوی مقطوع منحور

وزن:- مفتعلن، مفعولن، فع

ممکن ہے ان بحروں میں بھی کوئی شاعر کامیابی کے ساتھ آزاد غزل کہہ لے تو یہ اس کا ایک کارنامہ ہوگا۔ اس لئے کہ جب تک کوئی تجربہ سامنے نہیں آتا حرف آخر کے طور پر کوئی پیشین گوئی نہیں کی جا سکتی۔ مثلاً مندرجہ بالا مشکل بحروں میں سے ایک بحر یہ بھی

ہے۔
بحر:- مفعول، فاعلات، مفاعیل، فاعلن
ظفر ہاشمی نے اس بحر میں بھی کئی زاویوں سے فکر کی ہے مثلاً۔
(الف) دھڑکن میں اپنی رہ کے وہی شخص بھی مرے لئے مرحوم بن گیا
مفعول، فاعلات، مفاعیل، مفاعیل، مفاعیل، فاعلن
انساں ہوا کچھ ایسا کہ مظلوم بن گیا
مفعول، فاعلات، مفاعیل، فاعلن
اپنی تباہیوں کا میں الزام دوں کسے
اپنی خطا کے بعد جو معصوم بن گیا
(ب) گلشن کا جسم چھو کے بہاریں گذر گئیں
مفعول، فاعلات، مفاعیل، فاعلن
جھونکا ہواؤں کا، مسموم بن گیا
مفعول، فاعلن ،مفعول، فاعلن
(ج) اندر سے اس طرح بھی کوئی خوش ہوا کہ بس
مفعول، فاعلات، مفاعیل، فاعلن
مغموم بن گیا
مفعول، فاعلن
آزادغزل کی بحروں کے سلسلے میں کرامت علی کرامت نے کچھ مفید مشورے دیے تھے۔ ان کے مشوروں میں اور بھی گیارہ بحریں قابلِ عمل اور اہم تھیں جن میں سے راقم الحروف کی کچھ آزادغزلیں ملاحظہ فرمائیے۔
(الف) آئیں تو کسی طرح بھی آخر، اب حالِ تباہ لکھ رہا ہوں
میں چشم براہ لکھ رہا ہوں
مفعول، مفاعلن ،فعولن
(ب) پیارکی لے کے روشنی خالی مکان میں رہا سونی فضا کے بعد بھی

پیاس لئے رہا کوئی کالی گھٹا کے بعد بھی
مفتعلن ،مفاعلن ، مفتعلن ،مفاعلن بحر:۔رجز مثمن مطوی مخبون

(ج) میں کہ اپنی انا کے ہی زنداں میں اب تک مقید
لے کے جاتی کہاں گرد مجھ کو
ٹوٹ کر میں تو بکھرا رہا اپنے اندر
سب نے سمجھا جواں مرد مجھ کو
خوف، نفرت کے شعلوں میں جلتا رہا لمحہ لمحہ
مل گیا وہ سلگتا ہوا عہد مجھ کو
(فاعلن ،فاعلن ،فاعلن ،فاعلاتن)

(د) پیار کی لے کے روشنی خالی مکان میں رہا سونی فضا کے بعد بھی
پیار لئے رہا کوئی کالی گھٹا کے بعد بھی
ٹوٹ کے سب خموشیاں پیچھے پڑی رہیں مگر
صوت وصدا کے بعد بھی
سارے نفس نفس میں تھی ایک نہ اک گھٹن مگر
تازہ ہوا کے بعد بھی
(مفتعلن ،مفاعلن)

اس جائزے سے ثابت ہوتا ہے کہ بحروں کے نت نئے تجربوں میں بھی آزاد غزل اپنے امکانات روشن کرتی ہے اور تمام حصاروں کو توڑ کر آگے بڑھتی جا رہی ہے۔

پانچواں باب

آزاد غزل گو شعراء اور ان کا فن

بقول نظام صدیقی ''آزاد غزلیہ جست درحقیقت ایک جدید تر تخلیقی اور مظہری جست ہے جو خود دریافت کردہ سچائی کی حامل ہے۔ یہ آزاد غزلیہ تجربات ایک نئی جمالیاتی اور نئی وجودی قدر کے مترادف ہیں، جو سرمایہ دارانہ ادارہ گزیدگی، تجارت گزیدگی، صنعت گزیدگی اور فیشن گزیدگی کے خون آشام استحصال کی شدید مخالف ہیں اور ازکار رفتہ ترقی پسندیدیت، نام نہاد فیشن جدیدیت اور مفاد گزیدہ وجودیت کا ارتفاع کر کے آج کے نئے زندہ سیاق میں تازہ فکر و بصیرت، تازگیٔ احساس و تخیل اور تازگیٔ اظہار و بیان کے حامل ہیں۔ یہ نئے جمالیاتی اور مظہری تجربات، پرانے یکسانیت گزیدہ تجربات، وردی پوش منشورات اور تحکمات سے یکسر مختلف ہیں جو اب باسی کڑھی کے مترادف ہیں''

(''تخلیقیت پسند ادب کا جدید اقداری اور جمالیاتی نظام'')

(مطبوعہ۔ توازن۔ سلسلہ نمبر ۱۱۔۱۲۔ صف ۹۱)

آزاد غزل نے اپنے سفر میں کئی گھاٹیوں، کئی وادیوں اور کئی پہاڑیوں کو عبور کیا ہے، لیکن ابھی اس کے سامنے اور بھی کئی چٹانیں ہیں جس کو پاش پاش کرنا ہے۔

آزاد غزل کے اس سفر میں کون سے شاعر کب لہولہان ہوئے ذیل کی فصل اسی کی روداد بتاتی ہے۔

آزاد غزل پر یہ بھی اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس نے ۴۵ء سے لے کر اب تک کے سفر میں کوئی گہرا نقش نہیں چھوڑا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اتنا طویل عرصہ گزرنے کے بعد بھی اس کی مقبولیت میں اضافہ نہیں ہو سکا۔ لیکن اردو کی اس فصل سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ حیرت انگیز طور پر اپنی فکری اور پیکری صورتوں سے قبولیت کی تمام سیڑھیاں طے کر رہی ہے۔

یہ درست ہے کہ آزاد غزل کی تخلیق سب سے پہلی بار ۴۵ء میں ہوئی تھی۔ اس وقت سے لے کر اب تک تقریباً ۴۵ ؍برسوں میں یہ غزل کے رنگ میں نہ ڈھل سکی لیکن ذیل کی فصل سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ آزاد غزل دراصل ۷۹ء سے نئے مدارج میں داخل ہوتی ہے۔ اس طرح اس کی عملی مدت صرف ایک دہائی یعنی ۷۹ء تا ۸۹ء ہوتی ہے۔ اس مختصر سے عرصے میں تخلیقی ساخت اور جست نے آزاد غزل کو تجربے کی حد سے نکال کر ایک الگ صنف کا درجہ بخشتا ہے۔

پہلا دور ۴۵ء سے ۷۸ء تک۔ اس دور میں آزاد غزل نے جنم تو لے لیا لیکن اس کی پرورش و پرداخت میں کئی رکاوٹیں تھیں۔ لہٰذا آزاد غزل کی اشاعت کے لئے "رفتارِ نو" سے "شب خون" تک کا لمبا عرصہ منجمد رہا۔ اس لئے کہ مظہر امام تنہا ہی اس کے امام بھی تھے اور مقتدی بھی۔ لیکن ان کی شخصیت قد آور تھی، ان کی آواز معتبر تھی اور ان کا تجربہ فطری تھا۔ اس لئے اس کو رد کرنا آسان نہ تھا۔

مظہر امام: جدید ادب میں مظہر امام کا نام اور ان کا کام دونوں ناقابل فراموش ہیں۔ ان کے کاموں کو بھلا کر صرف ان کے نام کو سامنے لائیں تو ان کی جمالیاتی شخصیت ان کی سیرت کی عکاسی کرے گی۔ اگر ان کے کاموں کی فہرست ہی سامنے ہو تو ہر جگہ تخلیقی افادیت اور انفرادیت نظر آئے گی۔ اس اعتبار سے ہر سطح پر وہ ایسے تخلیق کار نظر آتے ہیں جن کے دلکش اسلوب میں حیات و کائنات کے اسرار فاش ہوتے ہیں۔ انکے یہاں No man کا کوئی مسئلہ نہیں بلکہ Now man کی تلاش، اس کا

ادراک، اوراس کا تجزیہ سامنے آتا ہے۔ اس تناظر میں وہ اپنے تمام معاصرین میں ممتاز ہیں۔

آزادغزل بھی ان کی تخلیقی وفودیت کے لئے ثبوت مہیا کرتی ہے۔ یہ ان کا ایک الگ کارنامہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر عہد ساز تخلیق کار کی طرح ان کی ذات بھی ملامت کی نشانہ بنی۔ یہاں تک کہ وہ بھی ان کی پگڑی اچھالنے لگا جس کو مظہر امام نے پگڑی باندھنا سکھایا تھا۔ ۱۹۴۵ء میں سترہ سال کی عمر میں مظہر امام نے آزادغزل کا پہلا تجربہ کیا تھا۔ اس وقت پورے ملک میں آزادی کی لہر تھی۔ ادبی اعتبار سے بھی ترقی پسند مصنفین کی تحریک شباب پر تھی۔ اس طرح تمام شعبوں میں تبدیلی اور انقلاب کے لئے فضا ہموار تھی اور پورا ملک اور ذہن بیدار تھا۔ اس منظر اور پس منظر میں مظہر امام کا تجربہ ایک فطری امر تھا۔ لیکن بڑا انقلابی۔

مظہر امام کے اس تجربے پر ایک بڑا اعتراض یہ بھی کیا جاتا ہے کہ یہ تجربہ ایک پکی عمر اور باشعور Matured فنکار کا نہیں ہے۔ لیکن معترضین کو یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ اس عمر میں بھی ان کے یہاں کس پایے کا تخلیق کار پوشیدہ تھا۔ یہ Intensive اور Extensive پہلو ان کے یہاں آج بھی اسی طرح قائم ہے۔

آزادغزل کے لئے مظہر امام نے جس ٹیکنک کا سہارا لیا ہے وہ بڑی فطری ہے۔ گرچہ اس کی ٹیکنک کے اور بھی کئی اصول سامنے آئے لیکن تجزیہ کے بعد یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ تمام اصول غیر فطری ہیں۔ اسی وجہ سے مظہر امام کی ٹیکنک ہی قابل قبول ہوئی۔

مظہر امام نے اپنی آزادغزلوں میں بھی اپنی غزلوں کی طرح خوبصورت مناظر، حسین کائنات، دلکش اسلوب، متحرک لفظیات اور زندگی کی اعلیٰ قدروں کو پیش کیا ہے۔ انہوں نے زندگی اور اس کے محرکات ومتعلقات کو نہ صرف ضروری سمجھا ہے بلکہ اس کے اظہار کو بھی دلکش رنگ میں پیش کرنا اپنے مزاج کا ضروری حصہ سمجھا ہے۔ ان کے یہاں بدصورتی کسی سطح پر بھی نہیں ملے گی۔ ان کے کسی پیکر سے قارئین غمزدہ ہو سکتے ہیں۔ لیکن کسی آگ سے جل کر بھسم نہیں ہو سکتے۔ ان کا یہ شبنمی انداز ان کی جمالیاتی حس

سے وابستہ ہے اور یہ وابستگی و پیوستگی ان کی شخصیت سے ابلتی ہے۔

مثلاً۔ اس سرمئی روشنی میں رواں دل کا بارا ہوا کارواں ہے
چراغ سحر میں دھواں ہی دھواں ہے
جسے ڈھونڈتا ہوں وہ میرے ہی دل کے دریچے سے لگ کر کھڑا ہے
جسے پا چکا ہوں، کہاں ہے

☆ ☆ ☆

سب دعائیں ہو چکیں انجام درماں ہو چکا
اے چراغ بے سحر! میرے لئے اک لمحہء آخر تو لا
میں کہ اپنی بے اماں راتوں کا ہوں پروردگار
آ تجھے بھی آزماؤں اے خدا!
اے میری محبوب مٹی! میرے قدموں کو تقدس بخش دے
پاؤں میں چھالے لئے تجھ تک میں واپس آ گیا

آزاد غزل کا یہ پہلا دور مظہر امام سے شروع ہوتا ہے اور انہیں پر ختم بھی ہوتا ہے۔ تقریباً ۲۵ ربرسوں کا یہ طویل عرصہ آزاد غزل کے لئے بظاہر زرخیز تو ثابت نہیں ہوا مگر اس کی زرخیزی کیلئے مظہر امام نے تمام ممکن امکانات کا جائزہ لیا جو آگے چل کر بڑا نمو پذیر ثابت ہوا۔

دوسرا دور ۶۹ء سے ۸۷ء تک:- ۱۹۶۸ء میں ''شب خون'' میں مظہر امام کی آزاد غزل کی اشاعت کے بعد کچھ اہم اہلِ علم اور دانشوروں کو آزاد غزل کی طرف متوجہ ہونا پڑا۔ اس لئے اس دور میں آزاد غزل کی تخلیق بھی ہونے لگی اور اس پر مضامین لکھنے کی ابتدا بھی ہوئی جس کے سرخیل کرامت علی کرامت تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ قافلے میں بہت کم لوگ تھے لیکن یہ عصری آگہی سے باخبر تھے۔ روایت کے شعور نے بھی ان کو اس کی توسیع پر آمادہ کر دیا تھا اور آنے والے وقت کا منظر نامہ بھی ان کے سامنے تھا، لہٰذا انہوں نے آزاد غزل کو نئی اسپرٹ دی اور اس کو Cold Storage سے نکال کر وقت کے بگولوں سے روشناس کرایا۔ اس طرح آزاد غزل کو آگے بڑھانے میں اس

دور نے بہت اہم رول ادا کیا ہے۔

کرامت علی کرامت : بعض پیکر میں دلکشی نہیں ہوتی لیکن اس کے اندر بڑی توانائی ہوتی ہے۔ روح کی بالیدگی کی بھی اور تخلیقی تابندگی و زرخیزی کی بھی۔ اسی ایک پیکر کا نام کرامت علی کرامت ہے۔ اپنے پیشے کے اعتبار سے یہ ایک مشہور ریاضی داں ہیں لیکن مزاج کے لحاظ سے ایک بڑے تخلیق کار۔ انہوں نے ادب کی کئی اصناف اور اسالیب پر کام کیا ہے جس سے ہمارے جدید ادب میں بیش بہا اضافہ ہوا ہے۔ ایک مستند تنقید نگار کی حیثیت سے بھی ان کا نام قابل احترام ہے۔

کرامت علی کرامت دوسرے شاعر ہیں جنہوں نے مظہر امام کے بعد آزاد غزل کہی اور پہلے ناقد ہیں جنہوں نے ''اشارہ'' پٹنہ، اگست ۵۹ء میں اپنے مضمون ''شاعر اور فنکار مظہر امام'' میں پہلی بار آزاد غزل کا ذکر کیا ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ اپنی تنقید میں آزاد غزل کے جواز کو مدلل پیش کیا ہے۔ اس کے امکانات کو روشن کیا اور اس کے لئے نئے مباحث کا آغاز کیا۔ جس کی وجہ سے آزاد غزل کا سفر رک نہ سکا بلکہ ''شب خون'' مئی ۶۸ء میں مظہر امام کی دوسری آزاد غزل کی اشاعت کے بعد کرامت علی نے اس سفر کی نئی ابتدا کی اور اس کی قیادت بھی اور اپنے ساتھ ایک چھوٹا سا قافلہ لے کر عازم سفر ہوئے جس میں یوسف جمال اور زرینہ ثانی وغیرہ شانہ بشانہ تھے۔

کرامت علی کرامت نے اپنی آزاد غزلوں میں بھی وہی معیار اور وقار برقرار رکھا ہے جو ان کی دوسری تخلیقات میں ملتا ہے۔ ان کی فکری بالیدگی، سماجی شعور، انسانی اقدار اور سائنسی انکشافات سے ان کی آزاد غزلیں منور ہیں۔

ان کے یہاں لفظیات کا عمل بھی زندگی اور فن کے نام سے عبارت ہے۔ یہ عمل سمٹتا ہے تو آنکھوں سے اوجھل ہو جاتا ہے اور جب پھیلتا ہے تو اس کی گرفت ناممکن بن جاتی ہے۔ یعنی ان کے فن سے ایک عام آدمی بھی روشناس ہوسکتا ہے اور کوئی غواص مل جائے تو درنایاب بھی حاصل کرسکتا ہے۔ اس طرح ان کے آرٹ میں طرفگی، کشادگی اور زندگی کی دھڑکن ملتی ہے۔ جیسے

گرچہ آشوب زمانہ کے اثر سے بجھ گئی دل کی امنگ

یہ نہ سوچو حوصلوں کا دامنِ رنگیں ہے تنگ
میری شخصیت کے ٹکڑے برسرِ پیکار ہیں آپس میں ہر دم اس طرح
جس طرح ماضی کی قدروں سے ہو مستقبل کی جنگ

☆ ☆ ☆

یہ شفق کی بے یقینی، یہ افق کی زہرناکی، یہ خلا کی بے پناہی
مرے سامنے تباہی، ترے سامنے تباہی
تو سزا کا مستحق ہے، میں سزا کا مستحق ہوں
تجھے غرق کر ہی دے گا، مجھے غرق کر ہی دے گا یہ غرورِ بے گناہی

☆ ☆ ☆

ہے میرے پیشِ نظر تن کی نہ من کی خوشبو
ہے فقط جذبہ و احساس کے بے رنگ کفن کی خوشبو
جیسے رکھ دے کوئی لوبان دہکتے ہوئے انگاروں پر
اس طرح ذہن پہ چھانے لگی اس شعلہ بدن کی خوشبو

کرامت علی کرامت کے نزدیک آزاد غزل جدید شعری اظہار کے لئے ایک کامیاب ترین صنف ہے لیکن اس کا رویہ بھی فنکارانہ Artistic ہو یعنی فکر، اسلوب اور لفظیات ان کی آزاد غزلوں کے اہم عناصر ہیں جن کے اشتراک سے ان کی آزاد غزلوں میں تخلیقیت کی کئی دھارائیں پھوٹتی ہیں جو تغزل اور تفکر کی آبشار ہوتی ہیں۔ اسی وجہ سے یہ دور کرامت علی کرامت سے منسوب ہو گیا ہے۔

یوسف جمال: یوسف جمال نے زندگی اور ادب کی سنجیدہ تنقید بھی لکھی ہے اور آزاد غزل کے تیسرے شاعر بھی ہیں۔ بعض قلم کار بعض صنف کے لئے مخصوص ذہن اور مزاج رکھتے ہیں۔ یوسف جمال کا شمار بھی اسی ذیل میں کیا جا سکتا ہے۔ انہوں نے آزاد غزل کو اپنی ذات اور شخصیت میں اس طرح نچوڑ لیا ہے کہ ان کی تمام آزاد غزلیں ان کے لہو کی بوندیں معلوم ہوتی ہیں۔

اس دور میں آزاد غزل کو ایسے شعرا مل گئے جنہوں نے اپنی فکری بلندیوں کی

وجہ سے جہاں علمی حلقے کو متوجہ کرلیا وہیں آزاد غزل لعنت و ملامت کا شکار بھی ہونے لگی۔ یعنی آزاد غزل کی نمو پذیری میں اتنی توانائی آگئی تھی جس کی وجہ سے ہر حلقے میں یہ موضوع بحث بننے لگی۔

یوسف جمال نے اپنی آزاد غزلوں میں ہندی ماحول کی بھی پیکر تراشی کی ہے یہ پیکر تراشی لفظیات کی بھی مرہونِ منت ہے اور موضوع کی بھی۔ ان کی آزاد غزلوں میں لمبی لمبی بحریں بھی ملتی ہیں جن کی تشکیل چھوٹی بحروں کو بنیاد بنا کر کی گئی ہے۔

جیسے۔ مسافت کی سرگوشیوں کی بھنک، میرے دل پر بھی گہری تھکن چھا رہی ہے
مری اکھڑی سانسوں کے پیہم تقاضے عجب ہیں سنبھالو کہ یہ کیسی نیند آرہی ہے
کئی سال سے گھر کی بوسیدہ دیوار پر آئینہ ایک لٹکا ہوا ہے
کھلے روزنوں سے در آئی ہواؤں کی ہر چوٹ بے چہرہ ہونے کا افسانہ دہرا رہی ہے

☆ ☆ ☆

چٹیل میداں، بہتے دریا، ننگے پربت، تیز ہوا کی زد میں ہے ٹھوس ارادوں کی بیساکھی
دکھ کی دھوپ میں دیکھوں سکھ کی بیساکھی
اس آہٹ سے دل کا آنگن مہک اٹھا ہے
دوڑ کے جب دروازہ کھولا ملی ہواؤں کی بیساکھی

ان کی آزاد غزلوں میں مروجہ اشعار سے زیادہ اشعار ہوتے ہیں۔ ان کے مصرعے بھی طویل ہوتے ہیں۔ لیکن ہر جگہ ایک بہاؤ ملتا ہے جس میں بہتے چلے جائیں گے لیکن ڈوبیں گے کہیں نہیں۔

یوسف جمال کا اسلوب بھی سادہ ہے۔ لیکن اس کی پرتوں کو جب کھرچتے ہیں تو تہہ بہ تہہ مختلف رنگ اور خوشبو ملتی ہے جو تمام حیات و کائنات سے مستعار ہے۔

زرینہ ثانی: کہا جاتا ہے کہ معیاری تخلیق اپنی شخصیت کی تابع ہوتی ہے اور اس کا اسلوب اپنے خالق کا مظہر ہوتا ہے۔ اس تناظر کا دوسرے رخ سے بھی مطالعہ کریں تو زرینہ ثانی کی آزاد غزلوں میں ان کی شخصیت بڑی پرکشش اور دھڑکتی ہوئی معلوم ہوتی

ہے۔ یعنی ان کی آزادغزلوں میں ایک بھرپور عورت ملتی ہے جس میں عورت کی جذباتی کشمکش ،سماجی بندش اور نفسیاتی پیچیدگی ہے۔ ان سارے عوامل کو تجربہ بنا کر پیش کرنا اس تخلیق کار کا کام ہے جس نے اپنی ذات کو گلایا ہے، پگھلایا ہے۔ تب جا کر کندن بنایا ہے ایک ایسے ہی کندن کا نام زرینہ ثانی ہے۔ جیسے

احساس کے تپتے ہوئے صحرا کی دعا ہے
وہ پیڑ جو مسمار شدہ شہر کے ملبے پہ اگا ہے

ہم ہیں ذرے مگر جس طرف جائیں گے نور پھیلائیں گے
بن کے پھولوں کی خوشبو بکھر جائیں گے

اس کی آوازوں کا شعلہ جانب محفل لپکتا جائے ہے
درد ناکامی سے دل اپنا سسکتا جائے ہے

کرب کی لہریں تموج زہر کا بن کر رگ و پے میں سرایت کر گئیں
درد کا ساغر چھلکتا جائے ہے

سیدھے سادے اصولوں پہ جینے نہ دیں
یہ سیاست کی دنیا ہے اس میں لچک چاہیے
محفلِ رقصِ رنگیں نہیں ہے مصافِ جہاں
چوڑیوں کی کھنک آپ رکھئے اُدھر، تیغ و خنجر کی ثانی چھنک چاہیے

منزلوں تک رسائی سے محروم تھے آرزوؤں کے کتنے حسیں قافلے
یا خدا خیر ہو پھر وہی راستے پھر وہی مرحلے

زرینہ ثانی آزادغزل کی چوتھی شاعرہ ہیں لیکن ان کو عورتوں میں اول مقام حاصل ہے۔ انہوں نے آزادغزل کہہ کر نہ صرف آزادغزل کو بڑا سہارا دیا ہے بلکہ عورتوں کی مکمل نمائندگی بھی کی ہے۔ نثری تحریر کے ذریعے بھی انہوں نے آزادغزل کو آگے بڑھایا ہے جس کی وجہ سے شاعرات کی بھی ایک نئی نسل سامنے آئی ہے۔

زرینہ ثانی نے اپنی آزادغزلوں میں زندگی کا نغمہ گایا ہے۔ مایوسی اور غمناک منظر میں بھی انہوں نے نشاط و امید کی مشعل بجھنے نہیں دی ہے۔ ان کی پیش کش کا انداز یا

اسلوب بھی منفرد، دلکش اور دل میں اترنے والا ہے۔

ان کی آزاد غزلوں میں پگھلنے کی بھی ایک لہراتی ہوئی کیفیت ملتی ہے۔ اس سے صنفِ نازک کے وقار کو بڑا استحکام ملا ہے۔ اچھوتے جذبوں کو دوسروں تک منتقل کرنے میں بھی انہوں نے اشاروں اور کنایوں سے کام لیا ہے۔ یہ اشارے اور کنایے ہماری زندگی سے مربوط ہیں۔ اس لئے ان کی جڑیں بہت دور تک ہیں۔

زرینہ ثانی نے جس تناظر میں آزاد غزلیں کہی ہیں وہ معمولی کارنامہ نہیں تھا۔ یہ ایک بڑا تخلیق کار ہی کر سکتا ہے اور زرینہ ثانی نے اس کا ثبوت پیش کیا ہے گالیاں کھا کر اور خونِ جگر جلا کر۔ لیکن ان کا خون رائگاں نہیں گیا۔ اس سے کتنے ہی چراغ روشن ہیں۔

بدیع الزماں خاور: آزاد غزل کو آگے بڑھانے میں جن شعرا کا مسلسل ہاتھ ہے ان میں بدیع الزماں خاور کا نام بھلایا نہیں جا سکتا۔ خاور کی غزلیں جن رنگوں میں ملتی ہیں اسی طرح ان کی آزاد غزلیں بھی زندگی کی دھوپ اور چھاؤں سے مملو ہوتی ہیں

جیسے۔ لوٹ آؤں گا میں پھر زمیں کی طرف

دل جلاؤ کہ ہو جائے تاریک راہوں میں کچھ روشنی

اجنبی بن کے جہاں آیا تھا

اسی بستی میں تعجب ہے مرا گھر نکلا

بات یہ کیا ہے اب کوئی قلب ونظر کے دیے

کیوں جلاتا نہیں ہے کسی کے لئے

لطف جینے میں ہے نہ مرنے میں

زندگی کی بھی وہ ادا نہ رہی، موت میں بھی وہ بانکپن نہ رہا

خاور کی آزاد غزلوں میں حیات و کائنات کے رابطے ٹوٹتے نہیں بلکہ جڑے رہتے ہیں۔ اسی شکست وریخت سے نیا انسان نکلتا ہے، نیا سماج بنتا ہے اور نئے ملک کی تعمیر ہوتی ہے۔ اسی تعمیری سلسلے سے خاور کی آزاد غزلیں خلق ہوتی ہیں۔

خاور کی آزاد غزل میں لفظیات کا عمل دو سطحوں پر ملتا ہے۔ ایک تو عام سطح ہے جہاں ہر شاعر کو اس سے گزرنا ہوتا ہے۔ یہ سطح ہے ترسیل کی۔ ابلاغ کی۔ یہاں الفاظ منجمد اور خاموش رہتے ہیں، لیکن اپنی معنیاتی اور ارتعاشی لہروں سے طوفان لاتے ہیں۔ مگر دوسری سطح پر الفاظ خاموش ہی نہیں رہتے بلکہ بولتے بھی ہیں اور یہ سطح تخلیقی وفوریت کے حصول کے بعد ہی حاصل ہوتی ہے۔ اس تناظر میں بدیع الزماں خاور کی آزاد غزلیں بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔

ظفر اقبال: ظفر اقبال نے غزل کے حوالے سے ایک لمبی اور نئی تاریخ لکھی ہے۔ اسی سیاق کی زائیدہ ان کی آزاد غزلیں بھی ہیں

ظفر اقبال کی شمولیت سے آزاد غزل کو بڑی توانائی ملی ہے۔ ان کی آزاد غزل کا کینوس طویل بھی ہے اور رنگا رنگ بھی، جس میں کائناتی، حیاتیاتی اور معنیاتی کہکشاں ہیں پھر مابعد الطبیعیاتی پرچھائیاں بھی۔ اس طرح تمام خوبصورتی اور تمام بدصورتی ان کی آزاد غزلوں میں متصادم نہیں ہوتیں بلکہ دوش بدوش رہ کر ظلمت اور روشنی کی سمتوں کا تعین کرتی ہیں۔ مثلاً

اس مکاں کو اس مکیں سے بے شرف
یعنی اک افواہ سی اڑنے لگی ہے ہر طرف
وصل کا وعدہ وہ کتنی خوش دلی سے کر رہا تھا
ہم کو بھی معلوم تھا کرتا ہے بلف
خوب ہے دیوان لیکن
خوب تر ہوتا اگر کچھ حصہ کر دیتے حذف

ظفر اقبال کی آزاد غزلوں میں لفظیات کا رویہ بھی انوکھا اور منفرد ہے۔ اس عمل میں کوئی ایک اصول کارفرما نہیں ہوتا بلکہ وہ لامحدود خارزار اور چمن زار سے اس کی دنیا آباد کرتے ہیں جس میں کھردرے اور نوکیلے احساس کی جھلک بھی ملتی ہے اور سجے سجائے جذبوں کی عکاسی بھی۔ یہ تصویر ہمارے ان آئینوں کی ہے جو عہد حاضر نے ہمیں بخشی ہے۔ یہ بے چہرگی ظفر اقبال کی آزاد غزلوں کا خاص موضوع ہے جو جدید حسیت

کے اظہار کا اہم وسیلہ بھی ہے۔

علیم صبا نویدی: علیم صبا نویدی نے بھی آزاد غزل کی ٹیکنک میں مروجہ ٹیکنک سے انحراف کر کے اپنی نئی ٹیکنک اختراع کی ہے، جس میں دو اصول رکھے گئے ہیں: ایک اصول سے ارکان کی شکست وریخت کا ثبوت ملتا ہے اور دوسرے سے پابندی۔ اس لئے انہوں نے عام طور پر مروجہ ٹیکنک ہی میں آزاد غزلیں کہی ہیں۔

صبا کی بیشتر آزاد غزلوں کو کسی بھی صفِ اول کے جدید شاعر کی غزلوں کے دوش بدوش رکھا جا سکتا ہے۔ پھر بھی آزاد غزلیں اپنی شناخت نہیں کھو سکتیں۔ ان میں خیال واسلوب کی دل کشی بھی ہے اور حیات وکائنات کی دھوپ اور چھاؤں بھی۔ عصری آگہی سے مزین یہ ساری غزلیں اس بات پر دال ہیں کہ صبا نے بڑی آسانی سے سینہ، سنگ وآہن کو چھلنی کر دیا ہے۔ ویسے اس کوہ کنی سے وہ جس طرح لہولہان ہوئے ہوں گے وہ وہی جانتے ہوں گے۔ مثلاً

شکوہ کیا تقدیر کا
جب نہیں پیراہن کاغذ مری تصویر کا
کتنی آوازوں کے سائے ہیں ہوا کے دوش پر
رنگ کتنے ہیں فضا کے دوش پر
آرزو دشت کی صورت ہی مرے گھر پھیلی
اور کبھی بن کے مقدر پھیلی
آنکھوں میں مستیوں کا آسماں روشن ہوا
پھول کلیوں کی مہک سے گویا قربِ کہکشاں روشن ہوا
وہ مرے اندر کی نادیدہ معطر سرزمینِ فکر تھی
میں جہاں روشن ہوا

صبا کی آزاد غزلوں میں ایسا خیال بے کراں ٹھاٹھیں مارتا ہے جس کے بہاؤ اور دھاروں میں شادابی وزرخیزی ہے، جس سے بے شمار آبدار موتی ہمارے اردگرد اکھٹے ہو گئے ہیں، جن کی آب وتاب سے ہماری نگاہوں کو بھی نیا سرور ملا ہے اور ان کی

زبان بھی فکر کی آنچ میں تپ کر کندن بن گئی ہے۔

عین تابش : عہد حاضر نے مادی ترقیوں کو نقطہ عروج پر پہنچا دیا ہے لیکن اس کا دوسرا رخ یہ بھی ہے کہ روحانیت کے جذبے فنا ہو گئے۔ انسان بالکل اکیلا ہو گیا اور ٹوٹ گیا ہے۔اس کی پہچان گم ہو گئی۔اس کے اندر ویرانیوں اور سناٹوں نے راج کر لیا۔ان سارے جذبوں اور خیالوں کی گونج عین تابش کی آزاد غزلوں میں ملے گی۔ یہ گونج اس لئے منفرد اور اہم ہے کہ اس سے بیدار ہونے اور کچھ کرنے کی تحریک (Inspiration) ملتی ہے۔ جیسے۔

گزرتے موسموں کی چاپ تک ابھری نہ اب کے سائبانوں میں
عجب بیگانگی کی کیفیت تھی گلستانوں میں
زمیں کے کچھ فرشتے قہر و جباری کی زد پر تھے
گذشتہ رات کیسا غلغلہ تھا آسمانوں میں

عین تابش کی یہ گونج ہماری ثقافت میں رہتی ہے، ہمارا ماضی یاد دلاتی ہے ہمارے حال کو بتاتی ہے اور ہمارے مستقبل کی تعمیر میں حصہ لیتی ہے۔عین تابش نے اس گونج کو اپنی آزاد غزلوں میں پیش کر کے آزاد غزل میں نئی گونج پیدا کر دی ہے، یہ گونج ہے اچھوتی پیش کش کی، یہ گونج ہے نئے جذبات کی اور نئے خیالات کی جس سے شعر و ادب میں اضافہ ہوتا ہے، اس کا محاسبہ ہوتا ہے اور نئے اسرار و رموز کا پردہ فاش ہوتا ہے۔

عتیق احمد عتیق : غزل کے حوالے سے گفتگو ہوگی تو بات اس کے فن پر بھی ہوگی اور اس کی مقبولیت پر بھی۔ اسی سیاق میں عتیق احمد عتیق غزل کا ایک تابندہ نام بن کر طلوع ہوتا ہے، جس نے جل جل کر اور شمع کی مانند پگھل پگھل کر آزاد غزل کی آبرو رکھی ہے، اور اس کے امکانات کو روشن کیا ہے۔

تاریخی اعتبار سے ان کا دور ایسا نہیں تھا کہ یہ آزاد غزل کی آنچ میں بھی جلتے لیکن ان کے یہاں ایک بڑے تخلیق کار نے ان سے آزاد غزلیں بھی کہلوائیں جس کی وجہ سے آزاد غزل کے قافلے میں اور بھی اضافہ ہوا۔اور اس کو اعتبار ملا۔فنی پابندی کی وجہ

سے بھی عتیق احمد عتیق کی آزاد غزلیں آہنگ اور عروض کے لحاظ سے قابل توجہ ٹھہریں۔ غزل کی طرح آزاد غزل میں بھی وہ کسی شکست وریخت کو برداشت نہیں کر سکتے جس کے باعث سنجیدہ علمی حلقوں میں ان کی آزاد غزلیں موضوع بحث بنیں۔

عتیق احمد عتیق کی آزادغزلوں میں تخلیقی زرخیزی کا ایک لامتناہی سلسلہ ملتا ہے۔ یہ زرخیزی خیالات کی بھی ہوتی ہے اور لفظیات کی بھی۔ تشبیہات واستعارات کی بھی۔ یعنی ہر سطح پر ان کی آزادغزلیں قدیم وجدید اسلوب اور ڈکشن کی دلکش پیکر ہوتی ہیں۔ جیسے

اپنی دھرتی کو کبھی پیار سے امبر کہئے
کبھی آکاش سے بڑھ کر کہئے

ہم اپنے لب جو تیرے لب سے سٹے لیتے
تری آواز کی لذت بھی چکھ لیتے

کون تھا میری یخ بستہ رگ رگ میں وجہِ نمو کون تھا
آگ بن کر بدن میں لہو در لہو کون تھا

کیا اپنائیں دنیا تو بیگانی ہے
رک نہ سکے جو روکے سے وہ پانی ہے

اس کے گرد عجب گھیرا تھا
میرا ہیں پھر بھی میرا تھا

انہوں نے پرانی لفظیات کی نئی بازیافت بھی کی ہے اور نئی لفظیات سے نوع بہ نوع اور متحرک پیکر تراشی بھی۔ ان تمام پیکروں میں تاثیر، تغزل اور فکری بالیدگی ملتی ہے۔ ان کی نس نس میں کلاسیکی خون دوڑتا ہے جس سے فن اور رموزِ فن کی کشید ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ ان کے یہاں تخلیقی وفوریت کی بہتات نے ان کی آزادغزلوں کو نیا رنگ ونور دیا ہے جس کی وجہ سے پرانی اور نئی دونوں نسل کے قارئین اپنی پیاس بجھاتے ہیں۔

عتیق احمد عتیق نے ہندی الفاظ، تراکیب اور اساطیری موضوع کا بھی استعمال

فنکارانہ طور پر کیا ہے جس سے نہ صرف ایک مسحور کن فضا ہمارے سامنے آتی ہے بلکہ اس فضا کی تخلیق ہماری زمین کی سوندھی مٹی سے پیوست معلوم ہوتی ہے۔ پھر اس میں تخیل کی آمیزش نے اور بھی اس کا نشہ دو آتشہ کر دیا ہے۔ اس پورے تناظر میں عتیق احمد عتیق کا نام اور کام لازوال بن گیا ہے۔

عتیق احمد عتیق نے آزاد غزل کا مقدمہ بھی بڑی سنجیدہ دلیلوں سے رکھا ہے اور وقت کی عدالت میں اس کی حمایت میں ایک فریادی بن گئے ہیں جس کے لئے انہوں نے کسی ایسے وکیل کا سہارا نہیں لیا ہے جو جھوٹی شہادتوں پر مقدمہ لڑتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ''کوہسار'' کے بعد ''توازن'' کے ذریعے انہوں نے آزاد غزل کو ناقابلِ فراموش رفعت و وسعت عطا کی ہے۔

مسعود شمس: آج کے مشینوں نے صرف نئی ٹکنولوجی ہی کو نہیں اپنایا ہے، بلکہ نئے انسان کو بھی ڈھالا ہے۔ اس دور میں جب ساری چیزیں نئی ضرورتوں اور تقاضوں سے مستعار ہیں تو آج کا ادب بھی اسی ماحول کا عکس اور عکاس ہے۔ مسعود شمس نے اس منظر اور پس منظر کو اپنی آزاد غزلوں میں پیش کیا ہے۔ ان کی آزاد غزلوں میں ایک طرف تو موضوع کی رفعت و وسعت ملتی ہے تو دوسری طرف اسلوب کی دلکشی بھی دامنِ دل کھینچ لیتی ہے۔ جیسے

میں تو تھا احساس کا پتھر لیے
میرا ''میں'' شیشے کے خوابوں کا مگر لشکر لیے
تم ہو آنکھوں میں سنہرے خواب کا منظر لیے
سر پہ ہے تعبیر کا سورج گھنیری دھوپ کا خنجر لیے
کب تلک رکھتا بدن پر میں بھی جذبوں کا لحاف
وہ پڑی تھی اپنے ٹھنڈے جسم کا بستر لیے

مسعود شمس کی آزاد غزلیں ہمارے عہد کے لئے سوال نامے ہیں اور یہ سوالات صرف ایک تخلیق کار کے اٹھائے ہوئے ذاتی سوالات نہیں بلکہ آج کے تمام انسانوں کے سوال نامے ہیں اور ان کے محرک مسعود شمس ہیں۔ یہ سوالات ہیں زندگی کی

سالمیت کے، اس کے خوابوں کے اور اس کی حسرتوں کے جن کی پامالی ہمارا مقدر بن چکی ہے۔ یہ سوال نامے ادب کے تعلق سے بھی ہیں، اس کی ضرورتوں کے بھی اور تقاضوں کے بھی جن کے نقیب بن کر مسعود شمس نے اپنی آزادغزلوں کو پیش کیا ہے۔

مسعود شمس نے غزل کی لو سے اپنی آزادغزلوں کو منور کیا ہے، اس طرح زندگی اور ادب کی بڑی سچائی کو قبول کر کے صحیح راستہ دکھایا ہے۔

فرحت قادری: فرحت قادری ایک کہنہ مشق شاعر ہیں اور غزل کے حوالے سے ایک منفرد پہچان رکھتے ہیں۔ وہ آزادغزل کو رنگ و نور دینے میں بھی پیش پیش رہے ہیں۔ آزادغزل کی ٹیکنک میں بھی انہوں نے اجتہادی طریقہ اپنایا ہے جو مروجہ اور عام ٹیکنک سے مختلف اور الگ ہے۔

فرحت قادری کی ٹیکنک اس لحاظ سے ممتاز ہے کہ انہوں نے اپنی ٹیکنک کو نئے اصولوں سے روشناس کرایا ہے۔ جیسے

ایک ہنگامہ ہے دل اور چشمِ تر کے درمیاں
جی رہا ہوں شور و شر کے درمیاں
آسماں پر میں نے جب دیکھی تھی شعلوں کی برات
خواب میں ڈوبی ہوئی تھی کائنات
ہے مجسم اک سوال
آندھیوں کی زد میں بے برگ نوا شاخِ حیات
کب تلک آخر میں اپنی آگ میں پھنکتا رہوں
جان لیوا ہو گیا سوزِ دروں
گھر سے باہر اور بھی گھٹتا ہے دم
چین کچھ ملتا ہے اپنے گھر میں جب بیٹھا رہوں

فرحت قادری کی آزادغزلیں ہلکی پھلکی ہوتی ہیں زبان و بیان کے اعتبار سے بھی اور دوسری سطحوں پر بھی۔ قاری کو کہیں الجھن نہیں ہوتی۔ ایک سادگی اور پرکاری کی فضا بنی رہتی ہے، جو ان کی زندگی کی سچائیوں اور ماحول کی تلخیوں سے عبارت ہوتی ہے۔

کلاسیکی رچاؤ کے باوجود جدید حسیت ان کی آزاد غزلوں میں اظہار کا اہم وسیلہ ہے۔

خالد رحیم : آزاد غزل کے سفر میں خالد رحیم بھی لہولہان ہوئے ہیں جو سفر کی طوالت کی وجہ سے بھی ہے اور پختی راہ کے باعث بھی لیکن ان کی آزاد غزلوں میں دل شکستگی نہیں ملتی بلکہ مسلسل آگے بڑھنے کا ایک ولولہ اور حوصلہ ملتا ہے۔ یہ جذبہ ہے ایک اچھے انسان کا بھی اور سچے تخلیق کار کا بھی۔

خالد رحیم کی آزاد غزلیں اس لحاظ سے بھی قابل توجہ ہیں کہ ان میں زندگی کی دھڑکن ہے جس کی آہٹ ہر سطح پر ملتی ہے، زبان و بیان ہو، موضوع ہو یا اسلوب کا کوئی انداز، یہ دھڑکن سرد نہیں پڑتی۔ جیسے۔

اپنے وعدے سے مکر جائے گی رات
صبح کی پہلی کرن پیتے ہی مر جائے گی رات

کتنا بے پروا ہے وہ
توڑ کر سنگِ تعلق در بہ در پھرتا ہے وہ
دفعتاً اڑتے اڑتے گرا فرش پر ایک زخمی پرندہ سسکتا ہوا

ہونے والا ہے شاید کوئی حادثہ
ہاتھ میں رکھو قلم لکھتے رہو
اپنے اپنے شہر کے لوگوں کا غم لکھتے رہو
چلتے چلتے خواہشوں کا سلسلہ بن جائے گا
ایک جنگل نقش پا سینے میں لے کر راستہ بن جائے گا

کرامت علی کرامت نے جہاں کی مٹی سے آزاد غزل کی آبیاری کی ہے اسی مٹی کی خوشبو خالد رحیم کے یہاں بھی ہے۔ جس میں سرشاری بھی ہے اور بے خودی بھی۔ ان کی آزاد غزلوں کو پڑھتے وقت حیات و کائنات کی تمام پرتیں سامنے آجاتی ہیں۔

مصطفٰے مومن : غزل اور آزاد غزل کا اپنا اپنا وصف بھی ہے اور اپنا اپنا مزاج بھی۔ اسی طرح ان کے شعرا کا بھی اپنا اپنا خاص رنگ اور ڈھنگ ہے۔ انہیں مخصوص رنگوں سے مصطفٰے مومن نے اپنی آزاد غزلوں کی رنگ آمیزی کی ہے جس کی وجہ سے مصطفٰے مومن

اور ان کی آزاد غزلوں کا منفرد، اچھوتا اور انوکھا مزاج ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم بن گیا ہے۔

مصطفےٰ مومن کی آزاد غزلیں کئی زاویوں سے بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کے خیال کو دیکھئے یا خواب کو، تخیل کو دیکھئے یا حقیقت کو، ان ساری چیزوں کی آمیزش سے ان کے موضوعات کی تشکیل ہوتی ہے۔ پھر انداز اور اسلوب کی ندرت، جدت اور دلکشی کی وجہ سے ان میں نیا رنگ اور آہنگ ملتا ہے، ان سبھوں کے امتزاج سے تاثیر اور کیفیت کی نئی دنیا خلق ہوتی ہے۔

ٹوٹے دروازوں کے اندر جب ہوائیں آئیں گی
زرد دیواریں اڑیں گی اور چھتوں کی گود میں سو جائیں گی
ندی کے پانی میں حادثوں کا چھپا ہوا قہر بولتا ہے
سکوت کا شہر بولتا ہے
اس کا تعلق کیا ہوگا بینائی سے
لگتے ہیں کبھار بھی بونے جھیلوں کی گہرائی سے
میرے سر پر ہانپتے لفظوں کا ہے انبار چپ
جسم کے اندر ہے اک جھنکار چپ
کوئی فریادی ہے مقتل میں کھڑا
اک طرف قاتل ہے ساکت، اک طرف تلوار چپ

مصطفےٰ مومن کی آزاد غزلوں میں مادیت اور روحانیت کی جنگ نہیں ہوتی بلکہ دونوں کے اتصال کی راہیں نکلتی ہیں۔ ان کی آزاد غزلوں میں لفظیات کی حنابندی بھی لہو کی دھار سے کی گئی ہے۔ نئے اور پرانے الفاظ کی دریافت اور ان کا تخلیقی استعمال بھی مصطفےٰ مومن کو مومن بناتا ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ مومن نے موضوع کے اعتبار سے بھی آزاد غزل کو رفعت عطا کی ہے اور پیش کش کے لحاظ سے بھی۔

شاہ حسین نہری: شاہ حسین نہری کے یہاں انسانی قدر اور رشتوں کی بڑی اہمیت ہے۔ ان کا یہ احساس اور جذبہ ان کی آزاد غزلوں میں بھی ملتا ہے۔ پھر یہ کہ وہ صرف سوچ اور

گزر کر نہیں رہتے بلکہ اپنی آزاد غزلوں میں وہ ایسا پیغام بھی پیش کرتے ہیں جس کے ذریعہ وہ انسانی قدروں اور اس کی حرمتوں کو بچا سکتے ہیں۔

نہری کی آزاد غزلیں مشعل بن کر تمام ظلمتوں کو چیر کر آگے بڑھتی ہیں۔ یہ مشعل روشنی کی بھی ہے، زندگی کی بھی اور اس کے ولولوں کی بھی۔ آزاد غزل کے میڈیا سے بھی۔ اس مشعل کی بڑی اہمیت ہے اور ضرورت بھی۔ اس لئے کہ ان کی آزاد غزلیں خیال، اسلوب اور معنی کی سطح پر زندگی کی رفعتوں سے وابستہ ہیں، جن کی جڑیں پرانی اور نئی زمینوں سے پیوستہ ہیں۔

ان شگافوں کو مٹانا چاہیے
واشگافی ترک کرنا اور رشتوں کو بچانا چاہئے
خون کے چھینٹوں سے رنگیں ہے ہر اک دیوارِ شہر
اب تبسم آزمانا چاہئے
تیرگی چھینے بصارت راہ میں
دھیمی دھیمی روشنی کی مشعلیں ہاتھوں میں لے کر ظلمتوں کی سمت جانا چاہئے۔
شاہ صاحب! زندگی کے شہر میں
آج شاید راستہ صدیوں پرانا چاہئے

نہری کی آزاد غزلوں کا حلقہ کافی بڑا ہے، ان کے قارئین اس لئے زیادہ ہیں کہ ان کا ابلاغ آسان ہے۔ عام فہم ہے۔ اس کے علاوہ ان کے قارئین ان آزاد غزلوں سے اپنی زندگی کے نہاں خانوں کو منور کرتے ہیں۔ اس طرح اس سے نیا خون اور حرارت لے کر اپنی رگوں میں انجکٹ کرتے ہیں اور زندگی کے محاذ پر برسر پیکار رہتے ہیں۔

سلیم شہزاد: سلیم شہزاد نے اپنی غزلوں اور تنقیدی مضامین کی وجہ سے جدید ادب میں ایک وقار حاصل کر لیا ہے۔ ان کی آزاد غزلیں بھی اسی معیار و وقار کی حامل ہیں۔

انہوں نے اپنی آزاد غزلوں میں کئی منظر نامے پیش کئے ہیں اس میں کبھی جسم و روح کی پیاس ملتی ہے، کبھی محرومیوں کی آگ اور کبھی زمین سے لے کر آسمان تک کی

پیمائش۔ اس کا پیمانہ آج کی ٹکنولوجی نے آسان کر دیا ہے۔ لیکن ایک تخلیق کار کی نگاہوں سے جو بصیرت ملتی ہے وہ ذوق و وجدان کی ہے، اس کی فکری کاوشوں کی ہے اور ہم سلیم شہزاد کے یہاں یہی کچھ پاتے ہیں۔

اگاتی رہے گی زمیں جو یوں ہی سنگ و آہن کے بے حس مکاں
درختوں سے محروم ہو جائیں گی بستیاں
فصیلِ ہوا چاٹ کر روز و شب کی حدوں کو ملانے میں ہر شخص مصروف ہے
اور اپنے لہو کا مزہ بھولتی جا رہی ہے زباں
تن پر کیسر رنگ لباس
من میں ہے تتلی کے پر چھونے کی آس
جاگ رہی ہے سر سبز و شاداب بدن کو چھونے کی خواہش
دیواروں پر اگ آئی ہے گھاس
وہ سرابوں کی طرح
خوبصورت ہے مگر رنگ بکھرتے ہوئے خوابوں کی طرح

سلیم شہزاد آزاد غزل کا نام بدل کر ''غزلیہ'' لانا چاہتے ہیں۔ اس کے لئے ان کا اصرار غیر منطقی اور غیر فطری ہے۔

پرویز رحمانی : پرویز رحمانی جوان ہیں اس لئے ان کی آزاد غزلیں بھی نوجوانی کے جذبوں سے سرشار ہیں۔ ان میں کہیں اکیلا پن اور سونا پن ہے کہیں ہلچل اور طوفان۔ ان کی آزاد غزلوں میں ساحل اور سمندر کی طوفانی ہوائیں ملتی ہیں لیکن یہ ہوائیں نہ اڑاتی ہیں اور نہ ڈبوتی ہیں۔ بلکہ اپنے شامل کچھ دور لے جاتی ہیں۔ اور پھر پیچھے ڈھکیل دیتی ہیں۔

ساحل پر کھڑے ہو کر سمندر کا نظارہ کرنا، سمندر کی لہروں کو دیکھتے رہنا اور کشتیوں کا ہچکولے کھانا یہ تمام مناظر پرویز رحمانی کی آزاد غزلوں میں ملتے ہیں۔ لیکن ان کا دوسرا رخ بھی ہے اور وہ ہے بند مکان میں رہ کر کھڑکیاں کھولنا اور دروازے توڑنا۔ انہیں دونوں پیکروں سے ان کی آزاد غزلیں نمو پذیر ہوتی ہیں۔

پرویز رحمانی کی آزادغزلیں اس لحاظ سے بھی ممتاز ہیں کہ ان میں ہندی الفاظ اور ماحول کی ترجمانی ملتی ہے۔ یہ ترجمانی زندگی کے سیدھے سادے عمل سے اور روزمرہ کے معمول سے متعلق ہوتی ہے۔ ان کی آزادغزلوں میں تشکیک کا جذبہ بھی کارفرما رہتا ہے اور اس جذبے سے انہوں نے عام انسانوں کے جذبوں کی عکاسی کی ہے۔ جیسے

ہم پناہی سے خالی ہمیں کر گیا
ایک آسیب شہروں میں ویرانیاں بھر گیا
کردیا قتل میں نے اسے
کیوں کہ مجھ سے نکلتے ہی وہ اپنے ہمزاد سے ڈر گیا

دل اب خوف آباد نہیں ہے
کیوں تجھ سے ڈرتے تھے ہم تو یہ بھی یاد نہیں ہے
سارے رشتوں کی دیواریں اس نے ڈھا دیں
پھر بھی وہ آزاد نہیں ہے

موجودہ دور ۷۹ء سے تا حال

آزادغزل کی بنیاد تو ۴۵ء میں رکھی گئی تھی لیکن اس کی دیوار دوسرے دور میں مکمل ہوئی اور تیسرے دور نے اس کی چھت کا کام پورا کیا۔

اس دور نے آزادغزل کو اعتبار بخشا ہے اور وقار دیا ہے۔ اس کے شرکاء ادبی اور شعری دنیا کے ممتاز اہل قلم بھی ہیں اور نئی پود کے تخلیق کار بھی۔ ان میں شعراء بھی ہیں، ناقدین بھی اور قارئین بھی۔ ان سبھوں کی بڑی تعداد نے آزادغزل کو سنجیدہ موضوع سخن بنایا ہے اور افہام وتفہیم کے ذریعے آزادغزل سے تجربے کا لیبل ہٹا کر اس کو صنف کا حامل سمجھا ہے۔

۷۹ء میں ''کوہسار'' کے اجرا کے بعد آزادغزل کی سمت و رفتار بہت تیزی

سے واضح ہونے لگی جس کے روحِ رواں مناظر عاشق ہوگانوی ہیں۔ انہوں نے ''کوہسار'' کے ذریعے آزادغزل کو سب سے وسیع اور طویل پلیٹ فارم دیا جس کی وجہ سے ملک کے گوشے گوشے میں اس کی آواز گونجنے لگی جس میں ہر طرح کے شرکا، جوق در جوق شامل ہونے لگے۔ اس لئے یہ دور ان کے نام اور کام سے پہچانا جانے لگا۔

مناظر عاشق ہرگانوی: ان کی شبیہ میں ایسے رنگ ونور کی آمیزش ہے جس سے حیاتیاتی اور کائناتی تفاعل منور ہیں۔ یعنی ان کی شخصیت میں مکمل گھلاوٹ ملتی ہے جس کی وجہ سے وہ تمام جہتوں کا ارتفاع کرتے ہیں۔

ادب کے حوالے سے بھی وہ لازوال قدروں کے امین ہیں۔ تمام پرانے اور نئے ادب پر ان کی گرفت مضبوط ہے۔ ان کے یہاں وہ بصیرت ملتی ہے جو علوئے فکر سے بالیدہ ہے۔ ان کا ذہن ہر لحظہ نئی برق تجلی کا پروردہ ہوتا ہے۔ ان کا دماغ ہر پل تخلیق کے دھارے کو نئی سمت دیتا ہے اور جہاں چاہتا ہے موڑ دیتا ہے۔ اس طرح ان کے یہاں زرخیزی، اپج، اور علوئے فکر کی بہتات ہے۔ اس تناظر میں ان کے یہاں کئی تناظر طلوع ہوتے ہیں جن میں قوس وقزح کی لڑیاں بکھری ہوتی ہیں۔

مناظر نے کلاسیکی موج آب میں غسل کرنے کے بعد آزادغزل کی تخلیق کی ہے۔ ان کی آزادغزلوں میں جہاں ایک طرف کلاسیکی رچاؤ ملتا ہے وہاں دوسری طرف عصری حسیت اور نئے تناؤ اور دباؤ کے تصادم سے ایسا شرارہ بھی پھوٹتا ہے جس کی تپش جلاتی نہیں لیکن دھیمی دھیمی آنچ پگھلا دیتی ہے، ان کی آزادغزلوں میں لمسیاتی پیکر، دلفریب منظر، رنگوں اور خوابوں کی کہکشاں کہاں سے طلوع ہوتی ہے اور کہاں غروب، اس کا احاطہ نہیں کیا جا سکتا۔

مناظر کے لمسیاتی دست نے ایک سحر انگیز منظر نامہ پیش کیا ہے، جس میں وہ معجزہ انگیز عناصر ہیں جن کی تشکیل اسلوب کے زیر اثر ہوتی ہے اور اسلوب اپنی شخصیت کا تابع ہوتا ہے جس سے کسی شہہ پارے کو تابندگی ملتی ہے۔ مناظر کی رنگارنگ پیکر تراشیوں سے آزادغزل کا ایسا نگارخانہ ہمارے سامنے آیا جس کی جگمگاہٹ سے آزادغزل کے مخالفین بھی مبہوت ہوئے بغیر نہیں رہے۔ ان کے یہاں خودسپردگی، جذبہ

وخیال کی وسعت وندرت، بصری اور حسی پیکریت اور حیات وکائنات کی آفاقیت ملتی ہے لیکن ان سبھوں میں ایک خاص وصف عرفان ووجدان کا نیا اور انکشافاتی عمل ہے جو جمالیاتی اسرار وطلسم کا معبد خانہ ہے۔

جانے کیسا ساز چھڑا تھا، رات تھی اور پروائی تھی
میں تھا اور تنہائی تھی
میں صندل کا پیڑ نہیں ہوں مجھ سے رشتہ ناتا کیا
میرے گھر کیوں آئے سانپ
جالیوں سے دیکھتا رہتا ہے خود میری طرف
میری رسوائی کا بھوت

ان کے یہاں مابعد الطبیعیات کی ایسی پیکر تراشی بھی ملتی ہے جو فنا اور بقا کے رموز سے وابستہ ہے۔ ان کے یہاں لفظیات کا عمل بھی بڑا انوکھا ہے۔ اس طرح مناظر کا تمام رویہ منفرد ہے جس سے نئی امیجری اور نیا ویژن ملتا ہے جس سے فکر کی نئی وسعتوں کا انکشاف ہوتا ہے۔ ان کی آزاد غزلوں میں بیک وقت اسلوبیاتی اور معنیاتی سطحوں پر نئی سورج ایک ساتھ طلوع ہوتے ہیں اور ایک ساتھ غروب، لیکن ان کی جگمگاہٹ دن کی تیز روشنی میں بھی ماند نہیں پڑتی اور رات کی تاریکی میں بھی غالب رہتی ہے۔

۱۹۷۷ء میں جب مناظر نے ''کوہسار'' نکالا تو اس کے پلیٹ فارم سے آزاد غزل کو بہت جلد مقبولیت ملی، انہوں نے آزاد غزل کے خلاف بھی لکھوایا۔ اسی طرح تمام شعرا، ناقدین اور قارئین آزاد غزل کی طرف متوجہ ہو گئے، انہوں نے پرانی نسل کے علاوہ نئی نسل کو بھی بڑی تعداد میں اس طرف متوجہ کرلیا، جس کی وجہ سے ادبی حلقوں میں ایک زلزلہ پیدا ہو گیا۔ اس لئے یہ دور مناظر کے نام منسوب ہے۔ آیئے اب اس دور کے دوسرے شعرا، کو حروف تہجی کے اعتبار سے مطالعہ کریں۔

آزاد گلاٹی : بعض شخصیتوں میں کئی شخصیتیں پوشیدہ ہوتی ہیں، صرف شعر اور ادب کے حوالے سے ہی غور کریں تو ان کا نام ادب کے افق پر کئی حیثیت سے درخشاں نظر آئے گا۔ مثلاً وہ اچھے ناقد بھی ہیں، اہم غزل گو بھی اور معتبر آزاد غزل کے شاعر بھی۔

آزاد گلاٹی کی آزاد غزلیں بڑی رسیلی، بڑی تیکھی اور بڑی نشیلی ہوتی ہیں۔ ان میں تمام رس اور نشہ اس لئے ملا ہوا ہے کہ زندگی کو انہوں نے ایک خوبصورت عطیہ سمجھا ہے جو پنجاب کی سرزمین کی دین ہے۔ انہوں نے اس تناظر میں فطرت اور محبت کو زندگی کا ماخذ سمجھا، ضرورت سمجھا اور عبادت جو انسان کی تخلیق کا ماحصل ہے۔

آزاد گلاٹی کا فن آرائش کا نہیں بلکہ ضرورتوں اور تقاضوں کا ہے جو وقت کے متصادم رویوں کے باعث ہماری زندگی کا ایک جزو بن گیا ہے۔ یہ تخلیقی جوہر غیر معمولی ہے، جو کبھی کبھی اور کسی کسی کے یہاں پھوٹ نکلتا ہے جس کو آزاد گلاٹی نے ایک سچے فنکار کی حیثیت سے برتا ہے۔

وہ بھی دن آئے گا جب خود اپنے ہی سائے سے ڈر جاؤں گا میں
کچھ نہ ہوگا اور گھبراؤں گا میں

جانے کیسے خوف کا آسیب منڈلاتا ہے ان پر
خواب بن کر رہ گیا ہے اب کھلے در دیکھنا

اظہار مسرت : اظہار مسرت نئے نئے تجربے کرنے کا نام ہے، انہیں تجربوں میں سے ایک تجربہ ان کی آزاد غزل کا بھی ہے۔ انہوں نے اپنی آزاد غزلوں کو نئے رنگ اور خوشبو سے سجایا اور بسایا ہے۔

دھوپ کچھ کمتر و برتر تو نہیں
الگنی پر کہیں احساس کی چادر تو نہیں
اجنبی بن کے لبھاتا ہے گلابی آنگن
سوچتا ہوں یہ مرا گھر تو نہیں
برسوں سے خلاؤں میں بھٹکتا ہے جو اک لفظ دعا کا
ہے مجھ کو یقیں عرصۂ تاثیر میں ہوگا

اظہار مسرت اپنی آزاد غزلوں میں زندگی کا زہر بھی گھولتے ہیں اور رس بھی۔ لیکن اس کی کشید اس سرزمین سے ہوتی ہے جس میں وہ سانس لیتے ہیں۔

تم مل گئے تو گرمی جذبات مل گئی
تحریک مل گئی
مصلحت سے میں بھی کر سکتا ہوں سمجھوتہ مگر
ظرف سے لگتا ہے ڈر

حامدی کاشمیری: نئے ادب کے بانیوں اور اس کے چراغ کی لو بڑھانے والوں میں حامدی کاشمیری کا نام ایک تابندہ نام ہے جنہوں نے جدید تنقید کو نئی جہتیں دی ہیں اور نئی غزل کو نیا ویژن بخشا ہے۔ ان کی آزاد غزل گوئی بھی ایک اہم تخلیقی جست ہے۔ جس سے آزاد غزل کے بہت سے نہاں خانے منور ہوئے ہیں۔ وہ جس منصب پر بھی رہتے ہیں اس میں ایک رچاؤ اور اعتماد ہوتا ہے۔ جس سے کشادگی اور طرفگی کی سُرنگیں نکلتی ہیں۔

حامدی کاشمیری نے اپنی تخلیقی قوتوں سے آزاد غزل کو نئے رخوں سے روشناس کرایا ہے۔ ان کا علامتی انداز الفاظ و معانی کی کئی پرتوں کو ہمارے سامنے لاتا ہے۔ جس سے ان کی آزاد غزل گیرائی کا استعارہ بن کر نمودار ہوتی ہے۔

نئے ادب میں ابہامی اور علامتی انداز کی تشکیل کئی عناصر مل کر کرتے ہیں جن میں لفظیات کا عمل انوکھا اور اچھوتا ہوتا ہے۔ اس سے تشبیہ واستعارہ کے بہت سے ابعاد کی گرفت ممکن ہوتی ہے اور تہہ بہ تہہ اور نوع بہ نوع تخلیقی سطحوں کا بھی انکشاف ہوتا ہے۔ اس منظر اور پس منظر میں حامدی کاشمیری نے اپنی لفظیات سے نہ صرف اپنی اپج اور زرخیزی کا ثبوت دیا ہے، بلکہ انہوں نے اس سے معنیاتی سطحوں کو بھی کئی بلند درجے دیے ہیں۔

حامدی کاشمیری کا اسلوب بھی دل پذیر اور بے نظیر ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے آزاد غزل کی فصل اپنے لہو سے اگائی ہے، جس میں سرخی کے ساتھ ساتھ جمالیاتی لہریں بھی اٹھ رہی ہیں اور کائناتی زہر شہد میں گھل کر قطرہ قطرہ ٹپک رہا ہے۔

شہر خفتہ میں کو اکب جسم و جاں جلتے رہے
رائگاں جلتے رہے
وادیِ گل دھند کی ظلمت سے یخ بستہ ہوئی

چار سو کوہِ گراں جلتے رہے
آتشِ سوزاں مرے سینے میں تھی
صفحہ قرطاس پر لفظ و بیاں جلتے رہے

حرمت الاکرام : ہر ملک کی اپنی تہذیب ہوتی ہے۔ اس کے حوالے سے اس کے باشندے اپنی شناخت کراتے ہیں۔ لیکن انہیں باشندوں میں کچھ شخصیتیں ایسی بھی ہوتی ہیں جو اپنی ذات کے ذریعے نئی تہذیب کی پہچان کراتی ہیں۔ حرمت الاکرام بھی شعر و ادب کے افق پر ایسا ستارہ بن کر جگمگاتے ہیں جنہوں نے روایت سے ان عناصر کی کشید کی ہے جن کو ماہ و سال کی گرد مٹاتی نہیں۔ اس کے ساتھ انھوں نے جدید مطالبوں کو رد بھی نہیں کیا بلکہ ان دونوں عناصر کے امتزاج سے ایک نیا محلول تیار کیا جو ماحول اور پسِ ماحول کے رنگوں کا عکاس ہے۔

دوسری اصناف کی طرح حرمت الاکرام نے اپنی آزاد غزلوں کو بھی یہی محلول دیا ہے، ان کی آزاد غزلیں زبان و بیان کے اعتبار سے جہاں قابلِ توجہ ہیں وہیں فکر اور اسلوب کے لحاظ سے بھی مرکز توجہ۔ آزاد غزل کی سالاری میں حرمت الاکرام کی شمولیت اس لئے بڑی اہمیت کی حامل سمجھی جاتی ہے۔

اس دیے سے کہ ہے محرابِ تمنا روشن
عمر تا عمر رہا نام کسی کا روشن
ہوئی لو سینے کی مدھم اتنی
نہ جبیں پر ہے اجالا نہ ہے چہرہ روشن

حفیظ بنارسی : جذبہ اور خیال دو بنیادی محرک ہیں جو شعر و ادب میں ارتعاش پیدا کرتے ہیں، دوسری تمام لہریں انہیں کی تابع ہوتی ہیں۔ حفیظ بنارسی نے اپنی غزلوں میں انہیں عناصر و مظاہر کی بازیافت کی ہے اور ان کی آزاد غزلیں بھی انہیں محرکوں کی دریافت ہیں۔

اپنی تازگی اور سادگی کی وجہ سے حفیظ بنارسی کی آزاد غزلیں بڑی ممتاز ہیں۔

ان کی انفرادیت اور اہمیت اسی لئے ہے۔ جمالیاتی اور احساساتی سطحوں پر بھی حفیظ بنارسی کی آزادغزلیں اپنا رنگ اور آہنگ چھوڑ جاتی ہیں۔ اسی رنگ اور آہنگ میں پرانی اور نئی عصری گونج ملتی ہے، جو روایت اور بغاوت کے منظر اور پس منظر پر مشتمل ہے جس سے ایک نیا منظر نامہ فراہم ہوتا ہے۔

خود ہی اسباب پریشانی ہے
آدمی اپنی ہی زنجیر کا زندانی ہے
تم جہاں ہو وہاں دریا ہے بہت
ہم جہاں ہیں وہاں بادل نہ کہیں پانی ہے
جس کا جی چاہے خریدے لب و رخسار غزل
بک رہی ہے سر بازار غزل
اب تو وہ لوگ بھی ہیں صاحب دیوان حفیظؔ
جن کا سرمایہ ہے دو چار غزل

حفیظ بنارسی کی ذات ترنم اور تغزل کی ذات ہے اور ان کی آزادغزلیں اسی ترنم اور تغزل سے پھوٹتی ہیں، مہکتی ہیں۔ ان میں رس ہے جو زندگی کے سرچشموں سے نکلتا ہے اور اپنے اردگرد کی دنیاؤں کو سرشار کر جاتا ہے۔

حیدر قریشی : پاکستان میں حیدر قریشی نے آزادغزل کو نیا اعتبار بخشا۔ انہوں نے نہ صرف کامیاب آزادغزلیں کہیں بلکہ اپنے پرچے ''جدید ادب'' کے پلیٹ فارم سے اس کو صنفی درجہ دینے کے لئے بھی وہاں کی فضا ہموار کی جس کے باعث وہاں آزادغزل ایک بڑے حلقے میں متعارف ہوئی۔

حیدر قریشی کی آزادغزلوں میں بت شکنی کی روایت ملتی ہے۔ انہوں نے جو بھی پیکر تراشا ہے وہ اگرچہ سنگ مرمر کا نہیں ہے پھر بھی قابلِ توجہ ہے، اس لئے کہ ان کے تمام پیکر ارضی ہیں۔ ان پیکروں میں خوابوں کے ٹوٹنے کی دھمک ہے تو ان میں نئے خوابوں کی سجانے کی چمک بھی ہے۔

تماشا بن گئے معتوب ہوتے جا رہے ہو

مگر پھر بھی اسی پتھر سے ہی منسوب ہوتے جا رہے ہو
تم اس میں جذب ہی کب ہو سکے ہو
تو پھر کیوں عشق میں مجذوب ہوتے جا رہے ہو

حیدر قریشی نے اپنی آزادغزلوں کو ایسے الفاظ و معانی سے رنگ دیا ہے جہاں زندگی کئی کروٹیں لیتی ہے۔

رشید اعجاز : رشید اعجاز نے شعری اصناف کی کئی شاخوں پر لکھا ہے، آزادغزل بھی ان کی شناخت کے لئے اہم وسیلہ ہے۔ ان کی آزادغزلیں اتنی ممتاز ہیں کہ اپنا وجود کسی سے ٹکرانے نہیں دیتیں، مگر اندر اندر ایک ارتعاشی لہر سے متصادم رہتی ہیں اور کبھی تخلیقی دھاروں سے بھی۔

ان کے اسلوب کی تشکیل عربی اور فارسی کے الفاظ سے ہوتی ہے، اس میں کبھی کبھی ہندی الفاظ کی آمیزش بھی نئی کائنات خلق کرتی ہے۔ اس پیکرتراشی میں بے لباسی کہیں نہیں ملتی، البتہ کبھی حصہ عریاں ہوکر دیدہ و دل کے لئے نشہ آور ہو جاتا ہے۔

رشید اعجاز کی آزادغزلوں میں ایک بکھراؤ بھی ملتا ہے۔ یہ بکھراؤ ہوتا ہے، عدم اعتماد کا اور تشکیک و شبہات کا۔ اپنے حوالے سے بھی اور متعلق عناصر سے بھی۔ اس طرح جدید حسیت ان کی آزادغزلوں میں ایک عنوان بن کر طلوع ہوتی ہے۔

سوچ کا ساماں نہ تنہائی کا پھر احسان تھا
کب کسی گرداب کا امکان تھا
جا بجا اس کی کئی پرچھائیاں آباد تھیں
وہ بجائے خود مگر ویران تھا
آپ ہی آپ نکل آتی ہیں پہچان کی راہیں کتنی
خاک اڑاتا ہوں تو اٹھتی ہیں نگاہیں کتنی
میں کہاں خوابِ خرگوش میں آ گیا
سرد پانی کے چھینٹے پڑے ہوش میں آ گیا

رفیعہ شبنم عابدی : آزادغزل کا ایک معتبر نام رفیعہ شبنم عابدی کا بھی ہے۔ انہوں نے غزلوں کے علاوہ آزادغزلوں کو بھی جمالیاتی لمس اور فکری اڑان سے دھنک رنگ کر دیا ہے۔ ان کے یہاں تخلیقی سرچشموں کی کمی نہیں جن کی ہر سطح پر ایک ارتعاش ملتا ہے۔

رفیعہ شبنم عابدی کی آزادغزلوں میں ایک زندہ اور تابندہ عورت ملتی ہے۔ اس کا بکھراؤ اور اس کا بناؤ برابر قائم رہتا ہے۔ ان میں کلاسیکی گھلاوٹ کے ساتھ نئی ملاوٹ بھی ملتی ہے۔ ان عوامل سے گزرنے کے بعد ان کے یہاں تیسری اور نئی عورت بھی جنم لیتی ہے جو ایک کشمکش اور تذبذب کا شکار ہوتی ہے۔ بالآخر وہ ایسے دوراہے پر رک جاتی ہے جہاں وہ نہ جائے ماندن، نہ پائے رفتن، کی مثال بن جاتی ہے۔

شام کی پرچھائیاں جب اور لمبی ہوگئیں
اوس کی خنکی بڑھی اور پتیاں پھولوں کی ٹھنڈی ہوگئیں
اف! وہ زہریلی ہوا
جس کے اثر سے چاہتیں سب گونگی بہری ہوگئیں

☆ ☆ ☆

جاگتی آنکھ جب بے خبر ہوگئی
یہ تصور کی وادی جو صدیوں سے آباد تھی اک کھنڈر ہوگئی
جو نظر نیک و بد کا ہر اک فرق پہچانتی تھی
اس نظر کو کسی کی نظر ہوگئی

رفیعہ شبنم عابدی کی آزادغزلوں پر شبنم کا چھڑکاؤ بھی ملتا ہے لیکن یہ چھڑکاؤ رات کا نہیں بلکہ آنے والی صبح کا ہوتا ہے جس میں کئی رنگوں کا عکس لہراتا رہتا ہے۔

زیب غوری : "اس کی آرزو نے زیبؔ، سب جلا کے رکھ دیا، ہجر کیا وصال کیا
اور اپنی آگ میں خود بھی جل کے مر گئی"

یہ ہیں زیبؔ غوری، غزل کی آبرو اور آزادغزل کی جستجو، جس پر بڑے بڑے ناقدوں نے لکھا ہے۔ زندگی نے ان سے وفا نہیں کی ورنہ آزادغزل کے نگار خانے میں کتنے اور

آئینے ہوتے اور کتنے جلوے۔ لیکن ان کی ایک ہی آزاد غزل نے تمام دانشوروں کو متوجہ کر لیا ہے

اے سوادِ سنگ بول، کیا ہوئے ترے شرر، روشنی کدھر گئی
ظلمتوں کے سائے میں، کیسی شام کیا سحر، زندگی گذر گئی
اک متاع خواب تھی، بخششِ سراب تھی
زیست کا مآل کیا، خاک کا ملال کیا، خاک تھی بکھر گئی
تیرگی کا یہ سفر، ختم ہو کہیں مگر
کیا تلاش و جستجو، ایک ایک سمت و سو، ذہن سے اتر گئی
مجھ کو رائگاں نہ کر
میں گیا تو جان لے، دولتِ ہنر گئی
اس کی سمت بھاگتا، میں پکارتا رہا، چیختا رہا مگر
گہرے پانیوں میں وہ بے جھجک اتر گئی
اس کا اب گلہ ہی کیا، جو سفر تھا کٹ گیا
جیسی بھی تھی زندگی آخرش گزر گئی
اس کی آرزو نے زیبؔ، سب جلا کے رکھ دیا ہجر کیا وصال کیا
اور اپنی آگ میں، خود بھی جل کے مر گئی

لہذا عتیق احمد عتیق کو لکھنا پڑا:

''نمو پذیر مابعد جدیدیت کی بشارتیں جھلک رہی ہیں''

اور بلند قامت ناقد نظام صدیقی کو اعتراف کرنا پڑا:۔

''اچھی اور سچی آزاد غزل جو معجزہ انگیز ہو اس کے لئے برسوں فکر و فن کی حقیقی عبادت اور ریاضت درکار ہے، تو ہی ذاتی رِدم کی تخلیق ہو سکتی ہے خواہ وہ نثری رِدم ہو پھر ذوقِ نظر اور مذاقِ جمال دور بہ دور بلکہ حلقہ بہ حلقہ اضافی طور پر مختلف اور متنوع ہوتا ہے

جس کی وجہ سے اندازِ فکر اور طرزِ بیان بدلتے رہتے ہیں، اربابِ ذوق و نظر کی نگاہیں ہمیشہ نئے کمال انگیز اور حیرت پرور معجزہ کی متلاشی ہوتی ہیں جو تخلیقی فنون کی روحِ رواں ہے۔ نئی غزل کے غیر معمولی حساس اور تخلیقیت افروز ذہن زیب غوری کے فنی کمال اور حیرت سے مملو یکتا آزاد غزل، اپنے بے پناہ حسن اور تاثیر کی وجہ سے زندۂ جاوید ہوگئی ہے"

ساحر ہوشیار پوری : ساحر ہوشیار پوری ایک طرف کلاسیکی غزل کے مزاج اور رجحان سے آشنا ہیں تو دوسری طرف عصری تقاضوں سے باخبر بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل کی طرح ان کی آزاد غزل بھی اپنا ایک نیا اور انوکھا مزاج رکھتی ہے جس کی تخلیق پرانی اور نئی شعریات کے بطن سے ہوتی ہے۔

ساحر نے اپنی آزاد غزلوں کو نیا کیف اور نیا رس دیا ہے۔ ان کی آزاد غزلیں انسان، اس کی عظمت اور اس کی محبت کی داستان ہیں، جو آج کے مشینی دور اور مادیت کی وجہ سے تمام جبر اور کرب کو جھیل رہا ہے۔ ساحر کی یہ شکتی اس انسان کی ہے جو فنا اور بقا کی منزل سے ماورا ہوتی ہے۔

بارگاہِ ناز میں کامیاب ہوگئے
جس قدر ہوئے ستم، جس قدر تھے رنج و غم ایک خواب ہوگئے
حسن کی وہ بجلیاں تابِ دید تھی کہاں
جب نقاب اٹھ گئی آنکھ ہی نہ اٹھ سکی سو حجاب ہوگئے
جام پر نظر نہیں، اپنی کچھ خبر نہیں
مے کشی کا ذکر کیا اپنی ہم کو فکر کیا، غم عذاب ہوگئے
دل میں لاکھ تھی جگہ، لب مگر ہوئے نہ وا
اب نگاہِ لطف سے ہم بہت خجل ہوئے، آب آب ہوگئے

یہ بشری طاقت ایک تخلیق کار سے ابھرتی ہے تو وہ تمام سرحدیں پار کرتی ہے۔ اس کے سامنے کوئی حد بندی نہیں رہتی، کوئی قید نہیں ہوتی، کوئی روک نہیں ہوتی اور ساحر نے ان سبھوں سے نجات حاصل کر لی ہے۔

شارق جمال: شارق جمال کی نگاہیں کلاسیکی ادب کے ساتھ عصری ادب اور اس کی سمت و رفتار کی طرف ہمیشہ متوجہ رہتی ہیں۔ وہ جدیدحسیت کے تقاضوں سے بھی باخبر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے کئی گوشوں پر کام کیا ہے۔

غزلوں کے علاوہ شارق جمال نے عروض پر بھی کئی کتابیں لکھی ہیں۔ انہوں نے ان میں سے ایک کتاب میں آزادغزل کی بحروں سے بھی بحث کی ہے اور اس کے امکانات کومنور کیا ہے۔

شارق جمال نے آزادغزل گو کی حیثیت سے بھی بہت جلد اپنی شناخت قائم کر لی ہے۔ ان کی فکری بالیدگی آزادغزل کو نئے مدار میں داخل کرتی ہے اور ان کی آزادغزلوں میں شگفتہ زمین بھی نئے معنیاتی افق خلق کرتی ہے۔

جہاں مکاں قطار در قطار تھے
وہاں یہ دیکھا سید ھے راستے بہت ہی سوگوار تھے

آئینہ خانوں کی نظریں جستجو کرتی رہیں
ذکر تیرا کو بہ کو کرتی رہیں

لئے چلتی رہی اک ایک نفس دھوپ میں قسمت مجھ کو
نہ ملی چھاؤں کی لذت مجھ کو

ماہ و سال کی انگلی پکڑے کل ماضی کا در ڈھونڈنے نکلا تھا
میں بھی اپنا بچپن ڈھونڈنے نکلا تھا۔

رنگ کی نور کی اڑتی ان دھاریوں کو پکڑنے چلیں
تیز تر دوڑتی تتلیوں کو پکڑنے چلیں

شارق کے یہاں کوئی اہتمام نہیں ملتا۔ پھر بھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی آزادغزلوں میں پوری فضا ایک نظام کے زیر اثر پیدا ہوتی ہے جس میں مکمل سادگی اور پرکاری ہوتی ہے۔ کہیں کوئی ریا کاری نہیں ملتی۔ ان کی آزادغزلوں کا اسلوب بھی سادہ ہے۔ لیکن مجموعی ماحول ہوش وحواس پر اپنی پوری گرفت رکھتا ہے۔ چونکہ یہ ماحول ارضی ہوتا ہے اس لئے اس کا رشتہ شارق نے اپنی سانسوں سے جوڑ لیا ہے۔

شارق کی آزاد غزلیں رات کے سناٹوں میں قدموں کی چاپ معلوم ہوتی ہیں اور کسی کو ان چاپوں کا انتظار رہتا ہے اور کبھی ان سے انتشار ملتا ہے۔

شہناز مسرت : شہناز مسرت کا تعلق جدید تر اور نوخیز نسل سے ہے لیکن ان کی غزلیں اور آزاد غزلیں دونوں اپنی فکری بالیدگی اور اچھوتے انداز کی وجہ سے ممتاز ہیں۔

مسرت کی آزاد غزلوں میں معصوم جذبوں کی کسمساہٹ، کنوارے خیالوں کی تھرتھراہٹ، اور فصل نو کی لہلہاہٹ ملتی ہے جس سے شادابی اور ہریالی کا نشاط انگیز منظر اور پیکر سرور انگیز بن جاتا ہے۔

مسرت کی آزاد غزلوں میں بظاہر کوئی التزام نہیں ملتا ہے، لیکن اس کے باوجود ایک ترتیب اور تنظیم کا سلسلہ پھیلا رہتا ہے۔ ان کی آزاد غزلوں میں کرب، انتظار اور انتشار کا موسم بڑا شدید ہوتا ہے جس سے کبھی بارش ہوتی ہے اور کبھی آگ لگتی ہے تو کبھی صرف شبنم کا قطرہ بکھرتا ہے۔

جب چھوا خوشیوں کا میں نے آفتاب
آ گیا اک انقلاب
دیکھ کر فن کا کمال
آگہی کے ہے افق پر اضطراب
وقت لوگوں میں بتا اکثر ملا
اور اپنے آئینے میں قید ہر پیکر ملا

مسرت کا تمام رویہ سیدھا اور سادہ ہوتا ہے۔ لفظیات کی پیش کش، موضوع کا انتخاب اور لہجے کی کاٹ سے اس کے اسلوب کی تشکیل ہوتی ہے، جو زندگی اور اس کی دھڑکنوں سے عبارت ہے۔

صابر فخر الدین : کوئی تصنع، ملاوٹ اور کھوٹ صابر فخر الدین کی آزاد غزلوں میں نہیں ملتا۔ ان کی ذات کی طرح ان کی آزاد غزلیں بھی بڑی معصوم اور اصلی ہیں۔ ان کا اندر ان کا باہر ہے اور ان کا باہر ان کا اندر ہے

عمر گزری ہے مری موج ہوا کی مانند

برگِ صدا کی مانند

جب رہینِ دستِ آزر ہو گئے
سنگریزوں کے بدن آئینہ پیکر ہو گئے
تم جو چاہو اس زمیں کو آسمانوں کے برابر دیکھنا
شرط یہ ہے نیچے آ کر دیکھنا
مجھ کو پائے گا تو وہ صرف سزائیں دے گا
لوگ کہتے ہیں دعائیں دے گا
ہر کسی کو ہے بکھرتی ٹوٹتی سانسوں کا غم
ہے یہی تو آج کی نسلوں کا غم

صابر فخر الدین نے لفظوں کو بھی ان کی معنیاتی سطحوں پر ہی برتا ہے جس سے ان کی آزاد غزلیں نیا سیاق پیش کرتی ہیں۔ یہ سیاق ایسی تخلیقی طاقت کا سرچشمہ بھی ہوتا ہے جس سے تخلیق کار خود بے خبر رہتا ہے، لیکن لاشعوری طور پر یہ کام کرتا رہتا ہے۔

ضیا فتح آبادی : استاد شاعر ضیا فتح آبادی ماہ و سال کی جکڑ بندیوں کی روشنی میں اس زمانے سے تعلق رکھتے ہیں جب ترقی پسند کی لہر پورے برصغیر میں شباب پر تھی جس کا لہو پرانی رگوں سے لیا گیا تھا لیکن وہ ایک تخلیقی ذہن لے کر آئے تھے۔ اس وجہ سے انہوں نے وہ تمام خوبصورتی، اچھائی اور سچائی اپنے کلام میں سمیٹ لی جو جہاں کہیں اور جب بھی ان کو ملتی رہی۔

ضیا فتح آبادی نے اپنی آزاد غزلوں کو فنی کمال اور ذوقِ جمال دیا ہے۔ نئی بصارت اور بصیرت دی ہے اور حال کے آئینے میں نیا ویژن دیا ہے۔ انہوں نے بہت سے تجربے کئے ہیں انہیں میں سے ایک کامیاب تجربہ آزاد غزل کا بھی ہے۔ ان کی آزاد غزلیں پرانے اور نئے آدمی (Old and New man) کی بازیافت ہیں، ان کی بازگشت ہیں اور ان کی ٹوٹتی بنتی قدریں ہیں۔

ضیا فتح آبادی کے یہاں سماجی شعور بھی بڑا گہرا ہے جس کا ادراک مربوط ذہن سے ہوتا ہے اور جس کا احساس دماغ سے ابلتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ جس کی تفسیر اور تشریح

ایک دانشور، ایک زبان داں، ایک فنکار اور تخلیق کار کے یہاں کئی رنگوں میں ملتا ہے۔ جس کی عکاسی ضیا فتح آبادی نے اپنی آزاد غزلوں میں کی ہے۔

حوادث کی ایسی چلی تند آندھی کمر جھک گئی
گرانباریٔ زخمہائے عبادت سے دیر و حرم کی کمر جھک گئی
روشنی بجھ گئی اور صحرائے ظلمت کے بے پیڑ سائے میں انسان گم ہو گیا
آنکھ حیرت کے دریا میں ڈوبی تھی ڈوبی رہی

ظہیر غازی پوری: ظہیر غازی پوری سے ملیں یا ان کی شاعری دیکھیں، دونوں میں کوئی بُعد نہیں۔ آزاد غزل کے حوالے سے بھی یہ اعلیٰ شناخت کے حامل ہیں۔ ان کے فنکارانہ مزاج نے اختراع و ایجاد سے بھی کام لیا ہے۔

آزاد غزل کی تکنیک میں جن شاعروں نے اپنے اپنے مختلف تجربوں اور طریقوں سے کام لیا ہے ان میں ظہیر غازی پوری بھی ہیں یعنی ان کی تکنیک کا عمل بھی عام اور مروجہ تکنیک سے جدا ہے۔ لیکن ان کا اصرار ہے کہ تمام شعرا اس پر عمل پیرا ہوں۔ جب ایسا نہ ہو سکا تو آزاد غزل کے مخالف بن گئے۔ ان کا یہ منفی رجحان آزاد غزل کے لئے تشویشناک ہے۔

ظہیر غازی پوری کی آزاد غزلوں میں نشیب بھی ہے اور فراز بھی، جو زندگی اور اس کی رفعتوں سے مستعار ہے۔ زندگی کی قبیح صورتوں کی پیکر تراشی بھی ان کے شعری ادراک کا ایک حصہ ہے۔ یہ حصہ کہیں کہیں سے ٹوٹ کر ان کی آزاد غزلوں میں جڑا ہوا ہے جس کی جڑیں ان کے شعور، لاشعور اور تخلیقی قوتوں سے لپٹی ہوئی ہیں۔ یہ لپٹ کبھی ان کو آگے بڑھاتی ہے اور کبھی پیچھے جس کی وجہ سے ایک دھند کی چادر پھیلی ہوئی ملتی ہے۔

میری بے جسم صدا ہے روشن
شعلۂ فکر سے لفظوں کی قبا ہے روشن
جگمگایا ہے کسی شیشہ بدن کا سورج
سات رنگوں کی ادا ہے روشن
مجھ کو چھو کر ہوئی ٹھنڈی ہر آگ

میری شریانوں میں احساسِ وفا ہے روشن
کسی سورج سے تعارف کی ضرورت ہی نہیں
میری دہلیزِ انا ہے روشن

قتیل شفائی :قتیل شفائی ان معتبر شاعروں میں ہیں جن کا وجود تہذیب عاشقی کا ضامن ہے۔ انہوں نے بھی آزادغزل کو اپنی ٹیکنک کے نئے اصولوں سے آشنا کرایا ہے۔ان کی آزادغزلوں میں رنگارنگی اورتوانائی ملتی ہے۔

غزلوں اور اپنے گیتوں کی طرح قتیل شفائی نے اپنی آزادغزلوں میں بھی پورا رس گھول دیا ہے۔ یہ رس ترنم کا ہے،تغزل کا ہے جو ان کے پورے وجود سے چھن چھن کر آزادغزلوں میں ٹپکا ہے۔ان کا خیال ہے کہ غزل کی یہ ہیت بعض صورتوں میں صوت وآہنگ کے تقاضے زیادہ خوش اسلوبی سے پوری کرسکتی ہے۔

قتیل شفائی کی آزادغزلیں پگھلنے اور پگھلانے والی ہوتی ہیں۔ان کی لفظیات میں کوئی پیچ وتاب نہیں ہوتا لیکن پوری آزادغزل میں ایک جمالیاتی فضا رہتی ہے۔اس فضا کی تشکیل میں ان کا پورا وجود چھایا رہتا ہے۔

بند نہ ہونگی آنکھیں اور سو جائے گا
جس نے پیچھے مڑ کر دیکھا وہ پتھر کا ہو جائے گا
ذکر اس کا نہ کریں گے ہم بھی
ضبط کی آگ میں جل جل کے مریں گے ہم بھی
اجلے اجلے روشن چہروں کی یہ قندیلیں
آ نظروں سے ان کی روشنیاں پی لیں
دیر تک جاگتے رہنے کی ہے عادت مجھ کو
آزما لے شبِ فرقت مجھ کو
رات کے انگ رسیلے کب تھے
مجھ کو حاصل ترے وعدوں کے وسیلے کب تھے

ان کی آزادغزلیں عام قاری کے لئے بھی پرکشش ہوتی ہیں اور خاص قاری

کے لئے بھی دلکش، معنی خیز اور طلسم خانہ ہوتی ہیں۔ اس طرح آزاد غزل کے ذکشن میں ان کی آزاد غزلیں بڑی اہمیت رکھتی ہیں جن میں کہیں دھنک پھوٹتی ہے اور کہیں کہکشاں بکھرتی ہے جس سے کسی طرح بھی ظلمت کا گمان نہیں ہوتا۔

کرشن کمار طور : کرشن کمار طور نے بھی اپنے کلاسیکی مزاج کے باوجود آزاد غزل کے نگار خانے میں کئی تصویریں سجائی ہیں اور یہ تصویریں بولتی بھی ہیں۔ ان کے لبوں پر بظاہر کوئی حرکت نہیں ہوتی لیکن ان کے اندر کے مدوجزر سے باخبری ملتی ہے۔

کرشن کمار طور نئی غزل کا ایک معتبر نام ہے۔ ان کی آزاد غزلیں بھی انہیں جذبات وخیالات کی عکاسی کرتی ہیں جو عصری حسیت کی دین ہیں۔ طور کی آزاد غزلوں میں زبان و بیان کی کئی سطحیں ملتی ہیں۔ لیکن کوئی سطح اپنے معیار و وقار کی سیڑھی سے نیچے نہیں اترتی۔ ہمیں خود وہاں تک جانا ہوتا ہے جہاں چھلانگ کی کیفیت نہیں ہوتی بلکہ دھیرے دھیرے اور رک رک کر چلنے کی صورت ہوتی ہے۔

سرِ غم ناک انداز رکھ
دل گرفتہ خیالوں کا بھی راز رکھ
زندگی لحظہ یقینِ حسیں اعتبارِ نمو
ایک ہو۔
عالمِ رنگِ خورشید یا نافۂ آہوئے مشکبو
میں ہی میں تو ہی تو
تماشہ دیکھوں کہ عکسِ تہہ آب لکھوں
حالِ دلِ خراب لکھوں

طور نے اپنی آزاد غزلوں میں لہجے کا رویہ بھی منفرد رکھا ہے۔ یہ اتنا واضح ہے کہ طور کی شناخت ختم نہیں ہوتی۔ انہوں نے کہیں صرف فارسی آمیز تشبیہات و استعارات کا استعمال کیا ہے اور کہیں ہندی اردو کے امتزاج سے آزاد غزل کی حنا بندی کی ہے۔ لیکن ان سارے عوامل سے کہیں بوجھل پن کا احساس نہیں ہوتا بلکہ اس سے ایک نئی دنیا کی تشکیل ملتی ہے جس کی فضا بھی رنگا رنگ ہے اور ہوا بھی تازہ ہے۔

کرشن موہن : کرشن موہن کا نام ایک معتبر روایت اور بغاوت کا نام ہے۔ انہوں نے ہر دور میں اپنے نت نئے تجربوں سے ادب کے نگارخانے کو سجایا ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کے ایک ہاتھ میں جام ہے اور دوسرے ہاتھ میں تسبیح۔

کرشن کے یہاں زندگی ایک نغمہ ہے، ایک گیت ہے۔ ایک بانسری ہے۔ اس لئے انہوں نے کرشن بن کر زندگی کے سارے کرب کو پی لیا ہے اور نشاط و امید کی بانسری ہمارے ہاتھوں میں دے دی ہے۔

کرشن موہن کی آزادغزلوں میں لفظیات کا عمل بھی بڑا متنوع اور اچھوتا ہے۔ کہیں صرف ہندی الفاظ کے استعمال سے پوری آزادغزل ظہور پذیر ہوتی ہے اور کہیں ہندی فارسی الفاظ کے امتزاج سے نمو پذیر۔ لیکن ان کی آزادغزلوں کا ایک خاص وصف یہ بھی ہے کہ ان میں کہیں بوجھل پن نہیں ملتا۔ ان میں عام طور سے روزمرّہ کے الفاظ ہوتے ہیں۔ زندہ اور تابندہ ؂

گاہے گاہے اہلِ خرد بھی راہِ جنوں سے ہو لیتے ہیں
جیسے جری جاپانی لشکر چلتے چلتے سو لیتے ہیں
فکرِ اشعار فراغت کا بدل ہو جائے
پھر کوئی تازہ غزل ہو جائے
زندگی کی منزل آخر میں آ پہنچا ہے تو
کرشن موہن اب تو اپنا بے سر اپن تیاگ کردن کاٹ لے

کرشن موہن نے اپنی آزادغزلوں کی تخلیق میں ایک تسلسل کو بھی اپنایا ہے۔ جس میں حیات و کائنات کا تسلسل ملتا ہے۔ لیکن قاری کو کہیں الجھن نہیں ہوتی۔ ان کے اس سفر میں کوئی رکاوٹ نہیں ملتی۔ کچھ گلیاں ضرور ہیں لیکن تاریک نہیں۔ کچھ موڑ بھی ملتے ہیں مگر سنسان اور ویران نہیں۔

کرشن نے محبت کرنا اور محبت لٹانا عین حیات سمجھی ہے۔ ان کے یہاں مذہب کے لئے بھی یہ سنگ بنیاد ہے۔ یہیں سے تمام انسانی قدروں اور رشتوں کے دھارے ابلتے ہیں۔ ان کی آزادغزلیں انہیں جذبوں سے سرشار ہیں۔

ماجد الباقری : غزلوں کا ایک جگمگاتا ہیرا اور آزاد غزلوں کا ایک لعل ماجد الباقری بھی ہیں۔ باقری نے پاکستان میں آزاد غزل کو اس وقت جگمگاہٹ دی ہے جب وہاں اندھیرا تھا۔

ماجد الباقری کی آزاد غزلیں تخلیقی وفور سے ہمکنار رہتی ہیں۔ ان میں بڑا وقار ملتا ہے۔ ان کی آزاد غزلوں کی پوری فضا میں ایک مکمل سنجیدگی کے پہلو بہ پہلو جمالیاتی لمس ملتا ہے۔

لفظ میں تصویر در تصویر اعضا کا نزول
بھوری بھوری گھاس کا یہ فرش بالوں میں بڑے ناگوں کا طول
ایک ہی انگلی سے ننگی ریت پر لکھے حروف
ایک معنی خیز بھول

☆ ☆ ☆

جو دکھاتا ہے اسے دیکھا کرو
آئینہ ہے ہر طرف سے سامنے چہرہ کرو

باقری کی آزاد غزلوں میں مختلف لڑیاں ملتی ہیں جن میں کہیں موتی ٹکے ہوتے ہیں، کہیں نگینے اور کہیں یاقوت۔ اس لئے ان کی آزاد غزلوں میں اندر اور باہر دونوں جگہ کرنوں کا ایک جال ملتا ہے۔

باقری کا اسلوب کلاسیکی زمین سے پیوستہ ہے لیکن اس کی زرخیزی میں نئے بیج اور نئی فصل کا ہاتھ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں بڑی تازگی اور ہریالی ملتی ہے۔

چھٹا باب

حرفِ آخر

''شاعری کی ہیئتوں سے متعلق تجربے ہر عہد میں کئے گئے ہیں، اس کی مثال فارسی زبان کی شاعری میں بھی ملتی ہے۔ غزل میں قافیوں کا نہ ہونا بھی ایک تجربہ ہی کہا جائے گا۔ شیخ سعدی کی ایک غزل میں بھی قوافی نہیں ہیں۔ ظاہر ہے غزل کی روایت کو مد نظر رکھ کر یہ بھی ایک ہئیتی تجربہ ہی کہا جائے گا۔ لیکن سعدی کی شاعرانہ عظمت کو یہ تجربہ منفی طور پر اثر انداز نہیں کرتا!''۔

(نادم بلخی۔ آزاد غزل۔ ایک تجزیہ۔ انٹرویو)

(مطبوعہ۔ توازن۔ سلسلہ ۷/۸ / صفحہ ۲۳۴)

ایک طرف حیات ہے اور اس سے جڑا ہوا ممات کا رشتہ ہے تو دوسری طرف کائنات ہے اور اس کے متعلقات ہیں۔ حیات کائنات پر حاکم بھی ہے اور اس کی محکوم بھی۔ اس طرح دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم بھی ہیں اور ملزوم بھی۔ دونوں کا تعلق بڑھتے بڑھتے نہ صرف طبیعیاتی رہتا ہے بلکہ مابعد الطبیعیاتی بھی بن جاتا ہے۔ اس تناظر میں دونوں کے اشتراک اور تصادم سے کئی تفاعل روشن ہوتے ہیں جن میں ایک تفاعل حیات اور کائنات کا جمالیاتی ادراک بھی ہے، وجدان بھی اور اس کا اظہار بھی۔ اسی کے ایک اظہار کا نام ادب ہے جو حیات و کائنات کے افق سے طلوع ہوتا ہے اور اسی میں

غروب بھی۔ اس طلوع وغروب سے زمان ومکان کی سرحدیں ٹوٹ جاتی ہیں۔ ماضی حال بن جاتا ہے، حال مستقبل اور مستقبل ماضی۔

انسان پیدا ہوتا ہے تو اس کی عقل خام رہتی ہے۔ اس کا ذہن مفلوج رہتا ہے اور اس کا دماغ سرد، لیکن لاشعوری طور پر وہ اپنی عقل کی صیقل کرتا رہتا ہے، اپنے ذہن پر سان چڑھاتا ہے اور اپنے دماغ کو گرم کرتا ہے۔ اس طرح فطری اور جبلیاتی طور پر اس کا ارتقا ہوتا رہتا ہے اور جب اس کی تکمیل ہو جاتی ہے تو اپنے اس Processing کا استعمال شروع کر دیتا ہے۔ حرف کن، سے کائنات کی تخلیق ہوئی ہے لیکن اس کے ارتقائی سفر کی داستان ہماری تحقیق وتخلیق کے لئے نئے نئے زاویے سامنے لا رہی ہے۔ یہ داستان ہزاروں، لاکھوں اور کروڑوں برسوں کو پر محیط ہے۔ اس سے ہماری تحقیق، تخلیق اور جستجو کو بھی نئی بصیرت اور نیا ویژن ملا ہے۔

تخلیقی سطح پر بھی ایک ارتقائی تسلسل اور ربط وضبط حیات وکائنات کو اپنے بازوؤں میں لئے ہوئے ہے۔ ایک عام انسان بھی ہمیشہ ایک ماحول میں نہیں رہ سکتا۔ ایک ہی نوع کا کھانا نہیں کھا سکتا اور ایک ہی طرح کی غم انگیز زندگی بسر نہیں کر سکتا۔ اس کی فطرت میں تجسس (Curiosity)، تبدیلی (Change) اور مہم جوئی ہوتی ہے، جس کے مطابق وہ ان عوامل کو بروئے کار لا کر اپنی زندگی کی نئی پینٹنگ کرتا ہے۔

یہی انسان جب ایک غیر معمولی انسان ہوتا ہے اور ایک فنکار وقلم کار بھی تو اس کے سامنے بھی تغیر وتبدل کی لمبی اور کشادہ راہیں ہوتی ہیں۔ وہ صرف روایتی طریقوں (Traditional pattern) پر اکتفا نہیں کر سکتا۔ وہ بھی اپنی تخلیق میں نیا رنگ بھرتا ہے جس سے نہ صرف رائج ادب آگے بڑھتا ہے بلکہ اس کے زندہ عناصر سے نئی راہوں کی تشکیل ہوتی ہے۔ تعمیر ہوتی ہے اور تطہیر ہوتی ہے۔ اگر انسان اور تخلیق کار میں یہ مادہ نہ ہو تو حیات وکائنات کا رشتہ بکھر جائے گا جس سے دونوں میں انتشار بھی پیدا ہوگا اور عدم توازن بھی۔ اس لئے ارتقائی وصف انسانی فطرت بھی ہے، تخلیقی بصیرت بھی اور کائناتی حقیقت بھی۔ پھر آج کے ترقی یافتہ ادب اور زمانے میں اس کی شدید ضرورت

بھی ہے۔

''آزادغزل۔ ایک تجربہ'' دراصل ایک انسان کی کھوج بھی ہے اور ایک تخلیق کار کی تخلیق بھی اور ایک ناقد کی کسوٹی بھی۔ اردو میں غزل سے آزادغزل تک کا سفر کئی صدیوں کا سفر ہے۔ اس طویل سفر میں غزل پر کئی نشیب آئے اور کئی فراز آئے لیکن یہ سفر ہر نشیب کو عبور کرتا ہوا اپنے عروج پر پہنچا ہے۔ آج ان نشیبوں کی کسک کوئی یادنہیں کرتا لیکن وہ نشیب نہ ہوتے تو غزل کا یہ فراز بھی نہ ہوتا۔ اس کی لذت بھی نہ ہوتی اور اس کی رفعت بھی نہ ہوتی۔

جس طرح ایک شاہراہ سے دوسری راہ نکلتی ہے اسی طرح غزل سے آزادغزل نے بھی اپنی الگ ایک راہ نکالی ہے۔ غزل پھر آگے بڑھے گی اور نہ معلوم ابھی اور اس سے کتنی راہیں نکلیں گی۔ لیکن دیکھنا یہ ہے کہ آزادغزل کی راہ کتنی لمبی کشادہ اور مضبوط ہوتی ہے۔ ابھی اس میں بہت سے پتھر ہیں، کنکر ہیں اور سنگریزے بھی۔ ان پتھروں سے کہکشاں پھوٹے گی یا نہیں، ان کنکروں سے ہیرے نکلیں گے یا نہیں اور ان سنگریزوں سے موتیاں ہم چن سکیں گے یا نہیں یہ وقت ہی بتائے گا۔ لیکن ''آزادغزل'' ایک تجربہ اس منظر اور پس منظر کا ایک تجزیہ فراہم کرتا ہے جو وقت کا ایک اعلان ہے، ادب کے لئے ایک میزان ہے اور انسان کے لئے ایک پہچان ہے۔

جس طرح تحقیق اور تخلیق کرنا ایک انسان اور قلم کار کی جبلت ہے اسی طرح ایک انسان اور قلم کار کا ایک دوسرے سے اختلاف کرنا بھی اس کی فطرت میں شامل ہے۔ اگر اختلاف مثبت خطوط پر ہوتے ہیں تو اس سے انسانی رشتے مضبوط ہوتے ہیں اور قلم کار کے حوالے سے شعروادب میں افہام وتفہیم کے نئے زاویے سامنے آتے ہیں لیکن اختلاف منفی ہو تو اس سے انسانی رشتوں کی دھجیاں بھی اڑتی ہیں اور شعروادب کی پرخچیاں بھی، یہاں تک کہ یہ معاملہ انفرادی ہو کر ذاتیات پر حملہ آور ہوتا ہے جو محرومی، شکستگی اور تقلید کا باعث ہوتا ہے۔

میں مثبت اختلاف کا احترام کرتا ہوں۔ اس تناظر میں آزادغزل گوشعرا اور ان کے مخالفین کی تعداد میں اضافہ بھی آزادغزل کی کامرانی کی ایک اہم شناخت ہے۔

دن بدن اس کے شعرا کا اضافہ بتاتا ہے کہ، آزاد غزل اپنی مقبولیت میں روز افزوں ہے، نئی تبدیلیوں کی تائید خلیل الرحمن اعظمی نے بھی کی ہے، لیکن یہ مقبولیت اور شعرا کی زیادتی اس بات پر انحصار کرتی ہے کہ آزاد غزل کا معیار کیا ہے؟ اس کی تخلیقیت میں وہ عناصر کیا ہیں جن سے تابندگی مل سکے گی؟ یہاں اس پس منظر میں اردو کے بعض رسائل کا رول بھی اہمیت رکھتا ہے۔ لہٰذا آزاد غزل کو فروغ دینے میں رفتارِ نو، شب خون، شاخسار، شاعر، اوراق، کوہسار، جدید ادب، ادب نکھار، اسباق، توازن، ترویج، کتاب نما اور کوہسار جرنل نے تاریخی کارنامے انجام دیے ہیں، ان پرچوں کے علاوہ بھی دیگر سو سے زائد اخبار اور رسائل نے آزاد غزل کو پروان چڑھانے میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔

گیان چند کے مطابق غزل میں آزاد غزل کا تجربہ کوئی پہلی تبدیلی نہیں ہے بلکہ اس کا سراغ غزل میں موشح کی ایجاد میں ملتا ہے جس کو فارسی میں مستزاد کہا جاتا ہے۔ زبان اور اس کے ارتقا نیز اس کی دیگر شاخوں سے یہ پتہ چلتا ہے کہ زبانیں کس طرح وجود میں آتی ہیں اور کس طرح فنا ہو جاتی ہیں۔ لیکن ان میں جو زبانیں باقی رہ جاتی ہیں ان کے اسباب و علل کیا ہیں؟ اردو زبان بھی ایک زندہ زبان ہے جس میں اخذ و جذب کا مادہ فطری طور سے موجود ہے۔ اس لئے اس کی ایک عظیم ارتقائی تاریخ ہمیں لبیک کہتی ہے جس کی نثر میں بھی کئی طرح کے ترمیم و اضافہ ہوئے اور نظم میں بھی۔

غالب، حالی اور سرسید کے ذریعے اردو نثر نے نئی تاریخ بنائی اور نئے نئے اسالیب کی بنیاد رکھی۔ نظم کے حوالے سے مرثیہ، قصیدہ، مثنوی اور رباعی وغیرہ اصناف وجود میں آئیں لیکن اس کے باوجود پرانی ہیئت اور موضوع اب رائج نہیں۔ پھر بھی ان کو کیا اردو ادب سے ہم خارج کر سکتے ہیں؟ اس کا منطقی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ہر صنف اور ہیئت اپنے اپنے دور کی پیداوار ہوتی ہے۔ اسی پیداوار کے ایک اہم شاعر نظیر اکبر آبادی بھی تھے۔

رودکی نے کیوں قصیدے سے تشبیب کا حصہ الگ کر کے غزل کا نام دیا؟ اس کو یہ تجربہ کرنے کی ضرورت کیا تھی؟ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ہر اجتہادی قدم ناگزیر ہو جاتا ہے لیکن جس میں ٹھہراؤ ہوتا ہے وہی دور تک اور دیر تک ٹھہرا رہتا ہے ورنہ

گرد وغبار میں روپوش ہو جاتا ہے۔

غزل جب امیر خسرو کے ذریعے اردو میں متعارف ہوئی تو اس کے اسلوب اور موضوع میں بھی کئی ترمیم اور اضافے ہوئے۔ ان اضافہ کرنے والوں میں ولی دکنی، میر، غالب، اقبال، فیض وغیرہ بالخصوص قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ دوسری اصناف کی طرح آزاد غزل کو عصری لہو دینے میں مختلف تحریکات اور رجحانات نے بھی اہم حصہ لیا ہے۔ اس طرح غزل ہر دور اور ہر رنگ میں ڈھلتی رہی ہے اور اپنا جادو جگاتی رہی ہے۔

غزل نے اپنا سفر طے کرتے کرتے جب آزاد غزل کا ایک نیا امکان تلاش کرلیا تو غزل کے بعض شیدائی کا آبگینہء احساس ٹوٹتا ہوا محسوس ہوا جس میں عصبیت احساسِ کمتری اور روایت پرستی کا جذبہ کارفرما ہے۔ یہ ان کی مجبوری بھی ہے اور کم مائگی بھی، حالانکہ الفاظ، زبان اور ادب میں اختراع وایجاد کا سلسلہ حیات وکائنات سے لے کر ممات کے آخری موڑ تک پھیلا ہوا ہے۔ ادب میں یہ تغیر وتبدل اپنے عصری تقاضوں کی وجہ سے ناگزیر بن جاتا ہے۔ آزاد غزل بھی اسی ضرورت اور وقت کی اہمیت کے منظر سے طلوع ہوئی ہے۔ مذکورہ خاکوں، زاویوں اور حوالوں سے ''آزاد غزل'' کے بہت سے امکانات سامنے آتے ہیں جن میں آزاد غزل پر مباحث بھی ہیں اور انٹرویو بھی۔ تنقیص بھی ہے، تحقیق بھی اور تنقید بھی۔

حیات وکائنات کے حوالے سے جب ہم عالمی ادب کا جائزہ لیتے ہیں تو سب سے پہلے عربی شاعری کے تجربے ہمارے سامنے آتے ہیں، اس میں پہلا تجربہ یہ ملتا ہے کہ علمائے ادب نے شعرِ مفرد کے لئے قافیہ کو غیر ضروری قرار دیا تھا۔ پھر موشح کی ایجاد ہوئی، جس کو اردو میں مستزاد کے نام سے جانا گیا، عربی کے بعد جب فارسی ادب کا جائزہ سامنے آتا ہے تو اس میں سب سے پہلے نثرِ مرجز کا تجربہ ہمارا استقبال کرتا ہے جس میں وزن کی پابندی ہوتی ہے۔ اس کے بعد امیر خسرو نے نظم النثر کا تجربہ پیش کیا ہے جس میں شعری آہنگ کی شمولیت ہوتی ہے۔ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ نثری نظم مغربی ادب سے اردو میں منتقل ہوئی ہے۔ مگر ایسا نہیں ہے چوں کہ اس کا سراغ فارسی ادب میں بھی

ملتا ہے۔

ان تجربوں کے علاوہ فارسی ادب میں ایک عہد آفریں تجربہ رودکی نے غزل کا کیا تھا۔ پھر سعدی نے غزل کی مخصوص ہیئت میں ایک تجربہ کیا جس میں مستعمل قافیوں سے ہم قافیوں کا انحراف ملتا ہے۔

عربی اور فارسی ادب میں کیئے گئے اختراع و ایجاد کے علاوہ انگریزی اور دوسری زبانوں کے ادب میں بھی کئی تجربوں کی شہادتیں ملتی ہیں، مثلاً انگریزی ادب کے منظوم ڈراموں میں ایک ایسا تجربہ کیا گیا جس کو نظم معریٰ Blank Verse کا نام دیا گیا جس کے لئے ایک مخصوص بحر ہوتی ہے لیکن قافلے کی پابندی نہیں ہوتی۔ انگریزی میں نظموں کے ارتقائی سفر میں اس کی دوڑ Free Verse تک جا پہنچی جو فرانسیسی صنف شاعری Verse Libre تک جا کر رہی۔ اسی کو اردو میں آزاد نظم کا نام دیا گیا، پھر اس کے بعد آخری تجربہ Prose Poems کے ہوا جس کو اردو میں نثری نظم کے مترادف سمجھا گیا۔ اس کے علاوہ انگریزی اور دوسری زبانوں میں سانیٹ، ہائکو، ترائیلے، ٹینکا، رینکا وغیرہ بھی بے حد مقبول، مختصر ترین اور کارآمد نظمیں ہیں جن کا تجربہ ہمارے سامنے ہے۔

اردو کے شعری اصناف میں بھی ایسے ہی تجربوں کی طویل تاریخ ہماری نظروں کے سامنے لہراتی ہے۔ نظم معریٰ، آزاد اور نثری نظم کے تجربوں اور حوالوں کے بعد اور دور چلئے تو مرثیہ، قصیدہ، مثنوی اور رباعی وغیرہ کی شاندار روایت ہمارا تعاقب کرے گی۔ مثلاً ہیئتی تجربوں میں سب سے پہلے سودا نے یہ کیا کہ مرثیہ کو مسدس کا روپ عطا کیا۔ حالی نے بھی ''مد و جزر'' لکھ کر ایک نیا تجربہ پیش کیا۔ نظیر نے بھی اسلوب اور موضوع کے وسیع تناظر میں کئی تجربے پیش کئے لیکن ان تجربوں کا اردو میں باقاعدہ آغاز آزاد اور حالی سے ہوتا ہے، جو ایک تحریک کی شکل میں پورے ادب کو نیا موڑ عطا کرتا ہے۔

ان تجربوں کے بعد جب ہماری نگاہیں غزل کے نگار خانے میں بھٹکتی ہیں تو اس کے بے شمار جلوے نظر آتے ہیں مثلاً رودکی کے مطابق غزل کا لغوی معنی متعین اور محدود تھا، لیکن حافظ تک غزل کا یہ معنوی حصار باقی نہ رہ سکا جس کی وجہ سے غزل کو نیا نیا

موضوع ملا اور نئی رفعت ملی۔

ہئیت کے اعتبار سے بھی سعدی نے اس میں سب سے پہلے ایک تجربہ پیش کیا یعنی انہوں نے ایک غزل ایسی کہی جس میں مستعمل قافیوں کے مطابق دوسرے قافیے استعمال نہیں کئے گئے بلکہ اس سے انہوں نے انحراف کیا۔ اقبال نے بھی فارسی اور اردو میں اس طرح کے تجربے پیش کئے۔ اس طرح مستزاد بھی غزل کی ہئیت میں ایک تجربہ ہی ہے۔

غزل کی رائج ہئیت کے لئے ضروری ہے کہ اس کے مصاریع ، ہم وزن ہوں۔ پھر غزلوں میں مختلف النوع زحافات کا عمل ، مفرد اور مرکب ، سالم اور مزاحف بحروں کا استعمال ، غزلہ ، دوغزلہ ، سہ غزلہ ، قطعہ ، یہ سب تخلیقی ذہن کی پیداوار ہیں۔ غزل ایجاز اور اختصار کا نام ہے۔ اس کے پاس کئی سو برسوں کی عظیم الشان تاریخ ہے جس میں میر اور غالب بھی ہیں۔ اس کو ہر دور میں پشت پناہی ملتی رہی ہے ، کبھی شاہوں کی طرف سے تو کبھی عوام کی طرف سے جس کی وجہ سے یہ محلوں میں بھی رہی اور بازاروں میں بھی۔

غزل کی اس سیماب صفت طبیعت نے اور بھی بہت سی دوسری تبدیلیوں کو اپنے اندر جذب کر لیا ہے ، جو اسلوبیاتی ، موضوعاتی اور بحریاتی تبدیلیوں سے متعلق ہیں۔ مثلاً اسلوبیاتی سطح پر نظم و غزل ، معریٰ ، غیر مردف اور غیر مقفٰی غزل کا سراغ ملتا ہے۔ موضوعاتی حیثیت سے نثری غزل ، کنواری غزل ، خانہ خراب غزل ، جاسوسی غزل ، جنسی غزل ، اینٹی غزل ، اجنبی غزل ، شعرائی غزل ، فوجیانہ غزل ، دنبالی غزل ، بنگلوری غزل اور نمکین غزل کا پتہ چلتا ہے ، عروضی لحاظ سے بھی بہت سی نئی سنگلاخ اور متروک بحروں میں تجربے ملتے ہیں جن سے طرفگی ، شادابی اور نغمگی ملتی ہے۔

غزل کے بطن سے جب آزاد غزل وجود میں آتی ہے تو اس کی ہئیت کے لئے بھی بہت سے لوازم مخصوص ہو جاتے ہیں لیکن غزل اور آزاد غزل کی ہئیت میں بنیادی فرق ایک ہی ہے یعنی ایک میں مصرعوں کی یکسانی کا ہونا اور دوسری میں مصرعوں کی عدم یکسانی کا پایا جانا۔ کوئی جذبہ یا خیال دو ہم وزن مصرعوں میں ہی ادا ہو ضروری نہیں۔ اس سے کہیں کہیں اور کبھی کبھی گھٹن کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اسی بنیاد پر آزاد غزل سامنے آئی ،

جس سے اس کے فن کو وسعت ملی، اور حشو و زوائد کا احتمال بھی کم ہوا۔ غزل کی طرح آزاد غزل کی تخلیق بھی نہ آسان ہے اور نہ مشکل بلکہ یہ شاعر کی قوت گویائی اور اس کی مشاقی پر انحصار کرتی ہے، البتہ اس کے لئے ایک طبعی لگاؤ کا ہونا اشد ضروری ہے۔ غزلوں کی طرح آزاد غزلوں میں بھی مختلف النوع زحافات کا عمل، مفرد اور مرکب، سالم اور مزاحف بحروں کا استعمال غزل کی روایت کو تابندہ کرتا ہے۔ آزاد غزل ایک جدید پیداوار ہے جس کا حقیقی اور عملی دور ۱۹۷۷ء سے شروع ہوتا ہے۔ اس لئے اس نے ایک دہائی ہی میں بہت سے حلقوں میں اپنی گونج پیدا کر دی۔

غزل کے پاس بہت سے میر اور غالب ہیں۔ مگر آزاد غزل کو ایک فیض بھی حاصل نہیں۔ اس کے باوجود اس کے ایوان میں وہ جگمگاہٹ ہے جس سے غزل کے تاج محل میں ایک چیخ ابھر رہی ہے۔ غزل کے مقابلے میں آزاد غزل کے حامیوں کی تعداد بھی بہت کم ہے پھر بھی اس کی وجہ سے اس کے پیرہن کو رنگ و بو عطا ہوا ہے جس کی بنا پر اس کے قافلے میں اضافہ ہی ہوتا جا رہا ہے۔

غزل کی طرح آزاد غزل کے پاس کوئی ضخیم سرمایہ بھی نہیں لیکن جو کچھ اس کے پاس ہے اس کی بڑی وقعت اور اہمیت ہے۔ آزاد غزل کا مجموعہ، اس کا انتخاب، اس پر مضامین کا مجموعہ، مختلف شعری مجموعوں میں آزاد غزلوں کی شمولیت، اخبار و رسائل کے اداریے، مضامین، خطوط، گوشے، خصوصی پیش کش، انٹرویو، مباحثے اور خاص نمبر، خاص باب وغیرہ، آزاد غزل کے اہم اثاثے ہیں۔

''ردِ کفر'' اور'' قید شکن''، مجموعوں کے علاوہ بہت سے شعرا نے اپنی آزاد غزلوں اور نظموں کے مجموعوں میں آزاد غزلوں کو بھی شامل کیا ہے۔ یعنی زخم تمنا، اور رشتہ گونگے سفر کا (مظہر امام)، رطب و یابس (ظفر اقبال)، شعاعوں کی صلیب (کرامت علی کرامت) کے بعد'' آموختہ'' میں چھ آزاد غزلیں، (قتیل شفائی)'' کمل کا منا'' میں تین اور'' بانکپن احساس کا'' میں سترہ (کرشن موہن)، '' سات سمندر'' میں دو، '' موتی پھول ستارے'' میں ایک اور سبز و تازہ نہالوں کے انبوہ میں چھ (بدیع الزماں خاور)، بہتا پانی میں ایک (احمد وصی)، عکس در عکس میں سات (خالد رحیم) زیب

غوری، رشمی کانت راہی (حرفِ مسبب) اور اقبال ماہر کی غزلوں کے مجموعوں ''چاک'' اور ''لوح ادب'' میں ایک ایک آزاد غزلیں شامل ہیں۔ علاوہ ازیں تازہ ترین اضافوں میں نذیر فتح پوری کی آزاد غزلوں کے مجموعہ ''غزل اندر غزل'' اور شارق جمال کے مجموعہ ''نقش بر نقش'' میں چودہ آزاد غزلیں شامل ہیں۔ آزاد غزل پر مضامین کا مجموعہ ''آزاد غزل شناخت کی حدوں میں'' بھی اہم مجموعہ ہے۔

زیر طباعت مجموعوں میں نادم بلخی کی آزاد غزلوں کا مجموعہ ''آزاد لہریں'' اور ظفر ہاشمی کی آزاد غزلوں کا مجموعہ ''فصلِ نشاط'' بھی جلد ہی منظر عام پر آنے والا ہے۔ آزاد غزل پر مدراس یونیورسیٹی سے ایم۔فل کا کام ہو چکا ہے۔

آزاد غزل پر بہت سے الزامات اور اعتراضات تھے لیکن رفتہ رفتہ یہ تمام اعتراضات اور الزامات دور ہوتے جارہے ہیں۔ مثلاً بعض شعرا آزاد غزل کی پہلے مخالفت کرتے تھے مگر بعد میں وہ بھی آزاد غزل کہنے پر مجبور ہو گئے۔ اس طرح بعض ناقدین اور قارئین اس کی مخالفت میں لکھتے تھے۔ لیکن وہ بھی اس کی حمایت میں لکھنے پر بے بس ہو گئے۔ آزاد غزل پر یہ بھی الزام تھا کہ یہ گائی نہیں جاسکتی۔ مگر درشن مورتی نے بہت سی آزاد غزلیں گا کر یہ الزام دور کر دیا ہے۔

غزل کی طرح آزاد غزل کی ہئیت اور اس کے معنوی رشتوں میں بھی بہت سی تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ مثلاً آزاد غزل کے موضوعات، اس کے اسلوب اور اس کی بحروں میں کئے گئے تجربوں کو ملاحظہ کریں تو اس حقیقت کا انکشاف ہوگا۔ موضوعاتی اعتبار سے حمد، نعت، دعا، کشمیر کی آزاد غزل، آزاد ہزل، آزاد غزلِ مسلسل، یک موضوعاتی آزاد غزل، طرحی آزاد غزل اور اسلوبیاتی سطح پر مستزاد آزاد غزل، آزاد قطعات اور آزاد گیت ملاحظہ کریں اور ساتھ ہی طویل ترین تجربے بھی۔ آزاد غزل میں عروضی نوعیت کے تجربے بھی بڑی اہمیت کے حامل ہیں جن کے کئی رخ ہمارے سامنے آتے ہیں جس کی وجہ سے آہنگ اور جذبوں کے اشتراک وتموج سے ایک نئی کائنات خلق ہوتی نظر آتی ہے۔

آزاد غزل میں تضمین کا تجربہ بھی بڑا دلکش اور اچھوتا ہے جس سے روایتی شعور

کا اندازہ بھی ہوتا ہے اور عصری آگہی کا علم بھی۔ آزاد غزل میں کیے گئے ان تمام تجربوں سے یہ پتہ چلتا ہے کہ آزاد غزل بھی دوسرے اصناف کی طرح وقت کی رفتار کے ساتھ رواں دواں ہے۔ یہ درست ہے کہ غزل کی ہئیت میں سب سے پہلے سعدی نے تجربہ کیا تھا مگر باضابطہ اور فنی اعتبار سے اس کا تجربہ سب سے پہلے مظہر امام نے کیا ہے، کسی اور نے نہیں۔ اس کے علاوہ تاریخی اور فنی سیاق میں آزاد غزل کا نام آزاد غزل ہی سب سے زیادہ فطری اور حقیقی سمجھا گیا ہے۔ اس لئے دوسرے تمام ناموں کی تجویز رد ہو جاتی ہے۔

غزل کی اپنی ایک مخصوص ہئیت ہے جس میں اولین شرط یہ ہے کہ اس میں شعر کے دونوں مصرعے برابر ہوں لیکن آزاد غزل میں یہ شرط نہیں ہے، یعنی اس میں دونوں مصرعے برابر برابر نہ ہوں۔ اس کی یہی شرط ہے اس لئے کہ کسی جذبے کا مکمل اظہار شعر کے برابر مصرعوں میں تقسیم ہوتا ہو یہ ضروری نہیں۔ اس کو بنیاد بنا کر مظہر امام نے آزاد غزل کی بنیاد رکھی اور اس کے لئے بنیادی شرط بتائی کہ آزاد غزل میں حسب ضرورت کبھی ایک مصرعہ بڑا ہوگا اور کبھی دوسرا۔ اسی طرح کبھی ایک مصرعہ چھوٹا ہوگا تو کبھی دوسرا۔ مظہر امام کی یہ ٹیکنک بڑی آسان اور فطری ہے۔ مگر اس اصول اور ٹیکنک سے بھی الگ ہو کر کچھ شعرا نے الگ الگ ٹیکنک اپنائی جس کے لئے الگ الگ اصول بتائے۔

شعری اصناف میں آہنگ اور ترنم کو بنیادی اہمیت حاصل ہے جس کا حصول عروض کے ذریعے ہوتا ہے۔ جہاں یہ قید نہیں ہوتی تو وہاں ایک ترتیب و تنظیم لانی پڑتی ہے، جس کی تشکیل کئی عوامل مل کر کرتے ہیں۔ آزاد غزل کی بنیاد بھی اصولِ بحر یعنی عروض پر ہے۔ لیکن مصرعوں کے طویل یا مختصر ہونے کے باوجود اس کا آہنگ مجروح نہیں ہوتا۔ البتہ اس کے لئے مشاقی اور فنی بصیرت کی ضرورت ہے۔ ان سختیوں کے باوجود آزاد غزل متعدد رائج، متروک اور سنگلاخ بحروں میں بھی کہی گئی ہے، جس سے آزاد غزل کو بڑی وسعت، طرفگی اور شادابی ملی ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ آزاد غزل کی تخلیق اور اس کی جست ایک جدید تر تخلیقی جست ہے، جس میں جمالیاتی اور

کائناتی سچائیوں کی گرفت لائی گئی ہے۔

مذکورہ تمام تناظر میں غزل کی توانائی اور آزاد غزل کی امکانی صورتوں کو پیش کیا گیا ہے۔ غزل میں اتنی لچک ہے کہ وہ ہر جہت سے تغیر و تبدل اپنے اندر جذب کرتی رہی لیکن آزاد غزل کی اختراع غزل کے رجعت پسند حامیوں کے حلق سے نیچے نہیں اترتی۔ دنیا میں ہر اجتہادی کام اسی طرح ہوتا ہے جس کے شکار غالب بھی ہوئے اور نظیر بھی اس طرح مظہر امام اور آزاد غزل کے دوسرے حامیوں پر سنگ ملامت کی بارش اسی روایت کی تجدید کرتی ہے۔

ہر انسان اور فنکار ایک تبدیلی چاہتا ہے جس کے نتیجے میں نوع بہ نوع کائناتوں کی تخلیق ہمارے سامنے آتی ہے۔ آزاد غزل بھی انہیں اسباب کی بنا پر طلوع ہوئی ہے جس کی روشنی بتدریج بڑھتی جارہی ہے۔ اس تعلق سے مختلف رسائل میں وقتاً فوقتاً اہل نظر کے خطوط کی اشاعت بھی بڑی کارآمد ثابت ہوئی ہے۔ اس کتاب میں ناقدوں، شاعروں اور قاریوں نے جو بھی تاثرات پیش کیے ہیں ان میں سے کچھ اہم تحریروں کو سمیٹ لیا گیا ہے جس سے آزاد غزل کے تقریباً تمام امکانات سامنے آجاتے ہیں۔ اس طرح وسیع تناظر میں آزاد غزل محض ''ایک تجربہ''، کے حدود سے نکل کر باقاعدہ ''ایک صنف'' کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔

ظلمتوں کے زینے سے آفتاب لائیں گے ماہتاب لائیں گے
انقلاب لائے ہیں، انقلاب لائیں گے

ساتواں باب

کتابیات

کتب

(۱) ''آزاد غزل۔ شناخت کی حدود میں'' علیم صبا نویدی۔ زریں تاج پریس، مدراس ۸۳ء۔ اشاعت اول

(۲) اردو میں نظم معری اور آزاد نظم۔ حنیف کیفی۔ اعلیٰ پرنٹنگ پریس، دہلی ۸۲ء بار۔ اول

(۳) ''اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے'' عنوان چشتی، اعلیٰ پرنٹنگ پریس، دہلی ۷۵ء۔ اول

(۴) اضافی تنقید۔ کرامت علی کرامت، اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد ۷۷ء۔ اول

(۵) امتزاج۔ مناظر عاشق ہرگانوی۔ نیشنل آرٹ پرنٹرس۔ الہ آباد ۸۳ء۔ اول

(۶) پچھلے موسم کا پھول۔ مظہر امام۔ عارض آفسیٹ پریس۔ دہلی۔ ۸۸ء۔ اول

(۷) تخلیقی عمل۔ وزیر آغا۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۷۵ء۔ اول

(۸) تفہیم العروض، ناوک بلخی، بہار آفسیٹ پریس، پٹنہ، ۸۵ء۔ اول

(۹) تفہیم العروض، شارق جمال، شاہد پریس، ناگپور، ۸۵ء۔ اول

(۱۰) جدید علم العروض۔ پروفیسر عبد المجید۔ کوہ نور پرنٹنگ ورکس، الہ آباد، ۶۵ء۔ چہارم

(۱۱) جواہر العروض۔ مرزا احمد شاہ بیگ جوہر، نیشنل پریس، الہ آباد ۲۸ء۔ اول

(۱۲) ردکفر۔علیم صبانویدی، ماڈل آرٹ پریس۔مدراس۔ ۷۹ء۔اول
(۱۳) زاویہ،خیال، محمد سالم۔لیبل آرٹ پریس، پٹنہ۔ ۸۵ ۔اول
(۱۴) شعاعوں کی صلیب۔کرامت علی کرامت، شاخسار پبلی کیشنز، کٹک ۱۹۷۲ء
(۱۵) شعر، غیر شعر اور نثر۔شمس الرحمٰن فاروقی۔ ۷۳ء ۔اول
(۱۶) صبائے سنگ۔محمد سالم ۔دی آزاد پریس۔پٹنہ۔ ۸۸ء۔اول
(۱۷) عکس در عکس۔خالد رحیم۔نعمانی پریس۔دہلی۔ ۸۳ء۔اول
(۱۸) غزل اندر غزل، نذیر فتح پوری۔ایجنٹ آفسیٹ پریس۔پونہ، ۸۸ء۔اول
(۱۹) فصیح الدین بلخی۔حیات اور کارنامے۔مظفر بلخی، دی آزاد پریس، پٹنہ، ۸۸ء۔ اول
(۲۰) فن شاعری۔علامہ اخلاق دہلوی۔کوہ نور پریس، دہلی۔ ۶۵ء۔ چہارم
(۲۱) قید شکن، علیم صبانویدی، تاج پرنٹرس، بنگلور، ۸۲ء ۔اول
(۲۲) کتاب نما ضمیمہ۔مظہر امام۔لبرٹی آرٹ پریس۔دہلی۔ ۸۸ء۔ اول
(۲۳) مفہوم کی سمت۔عبدالواسع۔جن کلیان آفسیٹ پرنٹنگ پریس، پٹنہ، ۸۷ء۔اول
(۲۴) ناگزیر۔مناظر عاشق ہرگانوی، لیبل لیتھو پریس، پٹنہ۔ ۸۷ء۔ اول
(۲۵) نقش بر نقش۔شارق جمال۔شاہد پریس۔ناگپور۔ ۸۸ء۔ اول
(۲۶) نئی غزل میں منفی رجحانات۔علی احمد جلیلی۔اعجاز پریس۔حیدرآباد۔ ۸۴ء۔اول
(۲۷) نئے تناظر میں منفی رجحانات۔وزیر آغا۔اسرار کریمی پریس۔الہ آباد۔ ۷۹ء۔اول

رسائل و جرائد

نمبر ۱۔ آج کل، ماہنامہ دہلی۔مدیر۔راج نرائن راز
۷ / مارچ ۱۹۸۲ء، ۸ / نومبر ۸۲ء، ۸ / مارچ ۸۳ء، جنوری ۸۴ء
نمبر ۲۔ آزاد ہند، روزنامہ، کلکتہ، مدیر۔احمد سعید ملیح آبادی، ۲۷ / اپریل ۸۳ء، ۲۹ / جنوری ۸۶ء
نمبر ۳۔ آہنگ، ماہنامہ، گیا، مدیر۔کلام حیدری، اگست، ستمبر ۷۶ء، مئی، ۸۳ء نومبر، ۸۳ء
نمبر ۴۔ اجالا، ہفتہ وار۔کلکتہ۔۱۳ / مارچ۔ ۸۳ء ۔مدیر۔احمد سعید ملیح آبادی
نمبر ۵۔ ادب نکھار۔ماہنامہ۔مئوناتھ بھنجن، مدیر۔نسیم اعظمی
دسمبر ۸۱ء، جنوری ۸۲ء، مارچ ۸۲ء، اپریل ۸۲ء، اگست ۸۲ء
ستمبر ۸۲ء، اکتوبر ۸۲ء، نومبر ۸۲ء، دسمبر ۸۲ء، جنوری ۸۳ء، اکتوبر ۸۳ء،
مئی ۸۴ء، اگست ۸۴ء، نومبر ۸۶ء
نمبر ۶۔ ادراک، سہ ماہی، مظفر پور، جنوری ۸۳ء، جنوری ۸۴ء

نمبر ۷۔ اسباق، ماہنامہ، پونا، مدیر، نذیر فتح پوری، نومبر، دسمبر ۱۹۸۱ء
مارچ، جون، ۸۲ء "سال اولین" نمبر، جولائی، اگست، ۸۲ء، ستمبر،
اکتوبر، ۸۲ء، نومبر، دسمبر، ۸۲ء، پونا، مئی تا اگست، ۸۵ء، جنوری،
فروری، ۸۶ء، پونا، نومبر، دسمبر، ۸۶ء

نمبر ۸۔ اکائی، سہ ماہی، اٹاوہ، مدیر، سردار ملیگ، فروری تا اپریل ۸۲ء، جولائی تا ستمبر ۸۲ء

نمبر ۹۔ اندیشہ، سہ ماہی، بھاگلپور، مدیر، ارشد رضا، اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۵ء، جولائی تا دسمبر ۸۶ء،
جنوری تا دسمبر ۸۷ء

نمبر ۱۰۔ اوراق، ماہنامہ، لاہور، خاص نمبر۔ مدیر، وزیر آغا، اکتوبر۔ نومبر ۱۹۸۶ء

نمبر ۱۱۔ ایوان اردو، ماہنامہ، دہلی، مدیر، شریف الحسن نقوی، جنوری ۱۹۸۸ء، مارچ ۸۸ء

نمبر ۱۲۔ پرواز ادب، ماہنامہ، پٹیالہ، مدیر، راجندر سنگھ، اکتوبر، نومبر ۱۹۸۱ء، دسمبر ۸۲ء،
جنوری ۸۳ء، جنوری، فروری ۸۹ء

نمبر ۱۳۔ تخلیق نو، ماہنامہ، بھیونڈی، مدیر۔ اختر کاظمی، جون تا نومبر ۸۲ء

نمبر ۱۴۔ توازن، سہ ماہی، مالی گاؤں۔ مدیران۔ عتیق احمد عتیق، مناظر عاشق ہرگانوی
سلسلہ نمبر ۱۔ ۱۹۸۴ء، سلسلہ نمبر ۲ ۸۴ء، سلسلہ نمبر ۳، ۴ ۸۴ء، سلسلہ نمبر ۵ ۸۵ء،
سلسلہ نمبر ۶ ۸۵ء، سلسلہ نمبر ۷/۸ ۸۶ء، سلسلہ نمبر ۹ ۱۹۸۶ء، سلسلہ نمبر ۱۰ ۸۶ء

نمبر ۱۵۔ جدید فکر و فن، سہ ماہی شملہ، مدیر، دھرم پال عاقل، جلد نمبر ۴/ شمارہ ۱۳/ غزل نمبر ۸۷ء

نمبر ۱۶۔ جواز، ماہنامہ، مالی گاؤں، مدیر، سید عارف، اگست تا نومبر ۱۹۷۷ء، جنوری تا مئی ۸۲ء

نمبر ۱۷۔ چنگاری، ماہنامہ، دہلی، محمد اظہار، اکتوبر ۸۴ء، مدیر۔

نمبر ۱۸۔ رفتار نو۔ سہ ماہی، دربھنگہ، مدیر، مجاز نوری ۸۴ء، ۸۵ء

نمبر ۱۹۔ زبان و ادب، سہ ماہی، پٹنہ، مدیر شین مظفر پوری، جنوری ۱۹۷۹ء، مارچ ۸۰ء
اپریل تا جون ۸۲ء، جولائی تا دسمبر ۸۲ء، جنوری تا مارچ ۸۳ء

نمبر ۲۰۔ سابرنامہ۔ گجرات اردو اکاڈمی، مدیران، سید ظفر ہاشمی، احمد حسین قریشی ۱۹۸۸ء،

نمبر ۲۱۔ سالار، روزنامہ، مدیر، مقصود علی خاں، بنگلور، ۱۱/ اگست ۸۰ء
۸/ ستمبر ۸۰ء، ۵/ ستمبر ۸۰ء، ۶/ اکتوبر ۸۰ء، ۱۳/ اکتوبر ۸۰ء، ۴/ نومبر ۸۰ء،
۱۱/ نومبر ۸۰ء، ۲۴/ نومبر ۸۰ء، ۱/ دسمبر ۸۰ء، ۶/ جنوری ۸۱ء، ۱۶/ فروری ۸۱ء،
۱۰/ اگست ۸۱ء، ۱۷/ اگست ۸۱ء، ۲۴/ اگست ۸۱ء، ۳۱/ اگست ۸۱ء، ۷/ دسمبر ۸۱ء،
۱۴/ ستمبر ۸۱ء، ۲۱/ ستمبر ۸۱ء، ۲۸/ ستمبر ۸۱ء، ۵/ اکتوبر ۸۱ء، ۱۳/ اکتوبر ۸۱ء،

۱۹/ اکتوبر ۸۱ء، ۲۶/ اکتوبر ۸۱ء، ۱۲/ نومبر ۸۱ء، ۱۶/ نومبر ۸۱ء، ۲۳/ نومبر ۸۱ء،
۲۱/ دسمبر ۸۱ء، ۲۲/ فروری ۸۲ء، ۱۵/ مارچ ۸۲ء، ۲۹/ مارچ ۸۲ء، ۵/ اپریل ۸۲ء،
۱۲/ اپریل ۸۲ء، ۱۷/ مئی ۸۲ء، ۲۴/ مئی ۸۲ء، ۶/ جون ۸۲ء، ۱۳/ جون ۸۲ء،
۱/ ستمبر ۸۲ء، ۱۹/ ستمبر ۸۲ء، ۱۶/ جنوری ۸۳ء، ۱۴/ نومبر ۸۳ء، ۳۰/ جنوری ۸۴ء،
۲۲/ اکتوبر ۸۴ء، ۱۴/ جولائی ۸۴ء، ۱۳/ اکتوبر ۸۶ء، ۱۰/ نومبر ۸۶ء

نمبر۲۲۔ سرسبز، ماہنامہ، دھرم شالہ، ہماچل پردیش، مدیر، کرشن کمار طور، جنوری تا جون ۸۵ء، جنوری تا جون ۸۶ء

نمبر۲۳۔ سریر، ماہنامہ، مظفرپور، مختار احمد عاصی، اپریل ۸۰ء

نمبر۲۴۔ شاخسار، دو ماہی، کٹک، امجد نجمی، جنوری، فروری، مارچ ۱۹۷۳ء، اپریل ۱۹۷۳ء

نمبر۲۵۔ شاعر، ماہنامہ، بمبئی، مدیر، اعجاز صدیقی، مئی، جون ۱۹۷۳ء، شمارہ ۴۸، اکتوبر ۷۲ء، دسمبر ۷۲ء، اگست ۷۳ء،

نمبر۲۶۔ شاعر، ماہنامہ، بمبئی، مدیر، افتخار امام صدیقی، ستمبر، اکتوبر، ۷۳ء، اگست ۷۸ء، دسمبر ۷۸ء، نومبر، دسمبر ۸۰ء، ستمبر ۸۱ء، جون ۸۲ء، جولائی ۸۲ء، اکتوبر، نومبر ۸۲ء، جنوری ۸۳ء، شاعر ماہنامہ، جون تا اگست، ۸۳ء، (نثری نظم اور آزاد غزل نمبر) ستمبر، اکتوبر ۸۳ء، جنوری، فروری، ۸۴ء، مارچ، ۸۴ء، اپریل ۸۴ء، مئی، جون، ۸۴ء، جولائی، ۸۴ء، اگست، ۸۴ء، ستمبر، اکتوبر، ۸۴ء، نومبر، ۸۴ء، دسمبر، ۸۴ء، اپریل، ۸۵ء، جولائی، ۸۵ء، مارچ، اپریل، ۸۶ء، مئی، ۸۶ء، جون، ۸۶ء، جولائی، ۸۶ء، اگست، ۸۶ء

نمبر۲۷۔ شب خون، ماہنامہ، الہ آباد، مدیرہ، عقیلہ شاہین، مئی، ۶۸ء، اکتوبر، ۷۱ء
شب خون، ماہنامہ، الہ آباد، ترتیب، شمس الرحمٰن فاروقی، اپریل ۷۳ء
شمارہ/۸۵، جون تا جولائی ۷۳ء، شمارہ/۸۷، نومبر، دسمبر، ۷۳ء، شمارہ/۱۲۱، جولائی، اگست، ۸۱ء، شمارہ/۱۲۳، جنوری، فروری، ۸۳ء، شمارہ/۱۲۴، مارچ تا مئی، ۸۲ء، ۱۲۵/ جون تا اگست ۸۳ء، ۱۳۴/ جولائی تا ستمبر ۸۴ء، ۱۳۵/ اکتوبر تا دسمبر ۸۴ء، ۱۳۶/ جنوری تا مارچ ۸۵ء، ۱۳۷/ اپریل تا جون ۸۵ء، شمارہ ۱۳۸/ جولائی تا ستمبر ۸۵ء، ۱۴۰/ دسمبر ۸۵ء، جنوری، فروری ۸۶ء، ۱۴۲/ جون تا اگست ۸۶ء

نمبر۲۸:- شہود ماہنامہ، کلکتہ، مدیر، شہود عالم آفاقی، جنوری ۸۵ء، شمارہ ۲/، ۸۶ء

نمبر۲۹:- شیرازہ، ماہنامہ، کشمیر، مدیر، محمد احمد اندرابی، اگست، مارچ ۸۱ء،

جلد۲۳، شمارہ ۵/اشاعت اپریل ۸۵ء، جلد۲۴، شمارہ ۲/اشاعت، مارچ ۸۶ء،
جلد ۲۶/ شمارہ ۱۲، دسمبر ۸۷ء، جلد ۲۷/ شمارہ ۱، جنوری ۸۸ء

نمبر ۳۰۔ صدرنگ، پندرہ روزہ، مدیر، عادل ادیب، بنگلور ۱۵/ مئی ۸۲ء،
۱۵/ نومبر ۸۲ء، مارچ ۸۳ء،

نمبر ۳۱۔ عظیم آباد ایکسپریس، ہفتہ وار، مدیر، رضوان احمد، پٹنہ ۱۶/ دسمبر ۷۹ء
پٹنہ ۱۳/ جنوری ۸۰ء، پٹنہ ۱۶/ جون ۸۳ء، پٹنہ ۱۸/ فروری ۸۵ء
پٹنہ ۱۵/ اگست ۸۵ء

نمبر ۳۲۔ قرطاس۔ دوماہی، ناگپور، ظفر کلیم، جلد/ ۳، شمارہ ۴/ ۵/ مارچ، جون ۸۶ء
جلد/ ۴، شمارہ ۶/ جولائی، اگست ۸۶ء/ ۸۷ء، جلد/ ۵/ شمارہ ۳ تا ۶/ مارچ تا اگست، ۸۸ء

نمبر ۳۳۔ قوس، ماہنامہ، گیا، حمزہ پور، مدیر، ناوک حمزہ پوری، اپریل، مئی، ۸۴ء
ستمبر، اکتوبر، ۸۴ء، نومبر، دسمبر، ۸۴ء، مدیر، مئی، ۸۵ء، فروری، ۸۶ء،

نمبر ۳۴۔ کتاب نما، ماہنامہ، دہلی، مدیر، شاہد علی خاں، ولی شاہجہانپوری، نومبر، ۸۲ء،
اپریل، ۸۳ء، جنوری، ۸۴ء، اگست، ۸۴ء، ستمبر، ۸۴ء، فروری، ۸۵ء،
اپریل، ۸۵ء، جولائی، ۸۵ء، اگست، ۸۵ء، ستمبر، ۸۵ء، جنوری، ۸۶ء،
فروری، ۸۶ء، مارچ، ۸۶ء، ستمبر، ۸۶ء،

نمبر ۳۵۔ کتاب نما، ماہنامہ، دہلی، مدیر، شاہد علی خاں، مارچ، ۸۶ء، ستمبر ۸۶ء

نمبر ۳۶۔ کوہسار، دوماہی، ہزاری باغ، مناظر عاشق ہرگانوی، شمارہ ۳/ ۴/ اگست، ستمبر ۷۹ء،
شمارہ ۵/ ۶، مارچ، اپریل ۸۰ء

نمبر ۳۷۔ کوہسار، بھاگلپور، مناظر عاشق ہرگانوی، شمارہ ۷/ ۸، ۸۴ء، شمارہ ۹/ ۱۰، ۸۴ء

نمبر ۳۸۔ کوہسار جرنل، ہفتہ وار، بھاگلپور، جلد، شمارہ، نمبر ۲/ ۶، اگست ۸۸ء، مدیر،
مناظر عاشق، ہرگانوی، کوہسار جرنل، ہفتہ وار، بھاگلپور، جلد، شمارہ، نمبر ۲/ ۲ ستمبر
۸۸ء، شمارہ، نمبر ۳، ۹ ستمبر ۸۸ء، شمارہ، نمبر ۴، ۱۶ ستمبر ۸۸ء، مدیر، شمارہ، نمبر ۵،
۲۳، ستمبر ۸۸ء، مدیر، شمارہ، نمبر ۶، ۳۰ ستمبر ۸۸ء، شمارہ، نمبر ۷، ۷/ اکتوبر ۸۸ء،
شمارہ، نمبر ۸، ۱۴/ اکتوبر ۸۸ء، شمارہ، نمبر ۹، ۲۱/ اکتوبر ۸۸ء، شمارہ، نمبر ۱۰،
۲۸/ اکتوبر ۸۸ء، شمارہ، نمبر ۱۱، ۴ نومبر ۸ء، شمارہ، نمبر ۱۲، ۱۱ نومبر ۸۸ء،
شمارہ، نمبر ۱۳، ۱۸ نومبر ۸۸ء، شمارہ، نمبر ۲۵، ۱۴ نومبر ۸۸ء، شمارہ، نمبر ۱۵، ۲/
دسمبر ۸۸ء، شمارہ، نمبر ۱۶، ۹/ دسمبر ۸۸ء، شمارہ، نمبر ۱۷، ۱۶/ دسمبر ۸۸ء،

شمارہ، نمبر ۱۸، ۲۳/ دسمبر ۸۸ء، شمارہ، نمبر ۱۹، ۳۰/ دسمبر ۸۸ء

نمبر ۳۹۔ کوہسار جرنل، خاص نمبر، جنوری، ۸۹ء، جلد نمبر ۲، شمارہ نمبر ۱/ تا ۴/ ۸۹ء
جنوری ۸۹ء، جلد نمبر ۵، ۳/ فروری ۸۹ء، جلد نمبر ۶، ۱۰/ فروری ۸۹ء،
جلد نمبر ۷، ۱۷/ فروری ۸۹ء، جلد نمبر ۸، ۲۴/ فروری ۸۹ء، جلد نمبر ۹، ۳/
مارچ ۸۹ء، جلد نمبر ۱۰، ۱۰/ مارچ ۸۹ء، جلد نمبر ۱۱، ۱۷/ مارچ ۸۹ء،
جلد نمبر ۱۲، ۲۴/ مارچ ۸۹ء، جلد نمبر ۱۳، ۱۳/ مارچ ۸۹ء، جلد نمبر ۱۴،
۷/ اپریل ۸۹ء، جلد نمبر ۱۵، ۱۴/ اپریل ۸۹ء، جلد نمبر ۱۶، ۲۱/ اپریل ۸۹ء

نمبر ۴۰۔ گلبن، ماہنامہ، احمد آباد، مدیر، سید ظفر ہاشمی، جون ۸۰ء، نومبر ۸۰ء،
فروری ۸۱ء، مارچ ۸۱ء، اپریل ۸۱ء، مئی/ جون ۸۱ء، جولائی ۸۱ء،
اگست، ستمبر ۸۱ء، اکتوبر ۸۱ء، نومبر ۸۱ء، مئی تا نومبر ۸۲ء، گولڈن جوبلی نمبر،
دسمبر ۸۲ء تا جنوری تا ۸۳ء، اپریل، مئی ۸۳ء، جون ۸۳ء، جولائی ۸۳ء،
اگست ۸۳ء، ستمبر، اکتوبر ۸۳ء، نومبر ۸۳ء، دسمبر ۸۳ء، جنوری ۸۴ء، فروری،
مارچ ۸۴ء، اپریل ۸۴ء، مئی تا جولائی ۸۴ء، دستمبر ۸۴ء، اکتوبر ۸۴ء،
نومبر ۸۴ء، دسمبر ۸۴ء تا فروری ۸۵ء، جنوری تا مارچ ۸۶ء، اپریل،
مئی ۸۶ء، جون، جولائی ۸۶ء، اگست تا اکتوبر ۸۶ء، نومبر تا دسمبر ۸۶ء،
جنوری تا فروری ۸۷ء، مارچ تا مئی ۸۷ء، جون، جولائی ۸۷ء،
مارچ، اپریل ۸۸ء،

نمبر ۴۱۔ لمحے لمحے۔ سہ ماہی، بدایوں، مدیر، حسیب سوز، ۳/ مئی تا جون ۸۳ء،
۷/ اکتوبر ۸۴ء تا جون ۸۵ء، ۸/ جولائی ۸۵ء، تا جون ۸۶ء

نمبر ۴۲۔ مالنی۔ کالج میگزین، مارواڑی کالج، بھاگلپور، مدیر، مناظر عاشق ہرگانوی، ۸۱ء
کالج میگزین، مارواڑی کالج، بھاگلپور، ۸۳ء

نمبر ۴۳۔ محرک، ہفتہ وار، ماہنامہ، آسنسول، مدیر، قیام انیس، جولائی تا ستمبر ۷۵ء
۷ا فروری ۸۴ء، ۱۶ا فروری ۸۵ء، ۷/ اگست ۸۶ء، خاص نمبر ۸۸ء

نمبر ۴۴۔ مسافر۔ اخبار، مدھوبنی، مدیر، عطا عابدی، اکتوبر ۸۶ء